افسانہ نگاری

مصنفہ

سیّد وقار عظیم ۔ ایم ۔ اے

ناشر

سرسوتی پبلشنگ ہاؤس الہ آباد

انتساب

میری سب سے بڑی تمنّا اور خوشی تھی کہ مَیں اپنی سب سے پہلی تصنیف کو اُس محبوب دلنواز کے نام سے معنوَن کروں جس نے مجھ میں صحیح ادبی ذوق پیدا کیا۔ جس کی صحبتوں، اور جس کی یادوں کے متعدد لمحوں نے میری زندگی کو سرمایہ سرور بنایا۔ لیکن اب آنسوؤں کے چند قطروں، اور درد کی کچھ ٹیسوں کے ساتھ اپنی اس ناچیز تصنیف کو اپنی محبوب والدہ کی روح کے نام سے معنون کرتا ہوں۔ جو بہشت کے ہر گوشہ میں، اپنی ہم جلیس خاتونوں کو یہ حقیر تحفہ دکھا دکھا کر کہیں گی کہ:-

"یہ میرے بچّے کی پہلی تصنیف ہے"

فہرست مضامین

تعارف

از

عالی جناب سید مسعود حسن رضوی ادیب ایم۔اے۔ صدر شعبۂ اردو و فارسی لکھنؤ یونیورسٹی

سید وقار عظیم صاحب کو میں اُس وقت سے جانتا ہوں جب وہ لکھنؤ یونیورسٹی میں بی۔اے کے طالب علم کی حیثیت سے میرے لکچروں میں شرکت کرتے تھے۔ اُسی زمانے میں ان کو اُردو ادب سے غیر معمولی دلچسپی تھی۔ اور ان کی سلامت ذوق اور جوش عمل سے مجھ کو یہ توقع پیدا ہو گئی تھی کہ اِن کے ہاتھوں ہماری زبان کی کچھ قابل قدر خدمت انجام پائیگی۔ خدا کا شکر ہے کہ میری وہ توقع پوری ہوئی اور آج میں دلی مسرت کے ساتھ اِس جوان سال اور جوان ہمت مُصنّف کی پہلی تصنیف کا قارئین سے تعارف کر رہا ہوں۔ یہ امر میری مسرت میں اور اضافہ کر رہا ہے کہ یہ کتاب صرف ایک ہونہار مُصنّف کی پہلی تصنیف ہی نہیں ہے بلکہ اپنے موضوع پر اُردو میں پہلی جامع تصنیف بھی ہے۔ حضرت سروری حیدرآبادی کی کتاب "دُنیائے افسانہ

بھی قدر کے قابل ہے مگر اُس کتاب اور اِس کتاب کے موضوع میں فرق ہے۔ 'دُنیائے افسانہ' کا موضوع ہے 'افسانہ' اور افسانہ نگاری کا موضوع ہے 'افسانچہ'۔

کتاب کے محاسن و معائب کا تفصیلی بیان تو تبصرہ نگار کا فرض ہے۔ میں تعارف کے سلسلے میں مختصراً صرف اتنا بتائے دیتا ہوں کہ اس کتاب میں مُصنّف نے افسانچہ نگاری کے فن پر ہر پہلو سے بحث کی ہے اور پھر انھیں اُصول پر اُردو کے مُتعدّد افسانچہ نگاروں کو جانچا ہے۔ اِس اہم کام میں مُصنّف نے سنجیدگی، دقّتِ نظر اور انصاف سے کام لیا ہے۔ اختلافِ رائے کی گنجائش کہاں نہیں ہوتی۔ مگر یہ اعتراض نہیں کیا جا سکتا کہ مُصنّف نے تحقیق و تدقیق کا فرض ادا نہیں کیا۔ کتاب کی عبارت صاف، سادہ اور بے جا تکلفات سے پاک ہے۔ پیچیدہ باتیں سُلجھا کر بیان کی گئی ہیں اور مشکل خیال آسان لفظوں میں ادا کیے گئے ہیں۔

خدا کرے یہ کتاب مُصنّف کی بہت سی تصنیفوں کا پیش خیمہ ثابت ہو اور اُن کی کوششیں اُردو ادب کے ذخیرے میں کثیر المقدار اور قابلِ قدر اضافہ کریں۔

سید مسعود حسن رضوی ادیب

۷/ مئی ۱۹۳۵ء

دیباچہ

موجودہ کتاب کسی ادبی کمی کو پورا کرنے کے لئے نہیں لکھی گئی۔
نہ اس کا مقصد یہ ہے کہ اس کتاب کو پڑھ کر لوگ افسانہ نگار بن جائیں
اس لئے کہ کسی چیز یا فن میں کوئی نمایاں درجہ حاصل کرنے کے لئے
فن کے نکات کا جاننا ہی ضروری نہیں، بلکہ سب سے پہلی چیز "فطری
صلاحیت" ہے۔ میں اس کا دعویٰ کرنے سے معذور ہوں کہ میری
کتاب لوگوں میں افسانہ نگاری کی 'فطری صلاحیت' پیدا کر دے گی۔
ہاں البتہ میں نے اس بات کی کوشش ضرور کی ہے کہ لوگوں کے
دل میں افسانہ کو ایک فن کی حیثیت سے دیکھنے کا ذوق پیدا ہو جائے۔
اگر میں اس کوشش میں کامیاب نہیں ہوا تو معزز ناقدین سے
استدعا ہے کہ وہ اپنے نیک مشوروں سے مجھے آیندہ ضروری کمیوں
کو پورا کرنے کا موقع دیں۔

لیکن مجھے کتاب کے متعلق دو ایک ایسی باتیں عرض کرنی ہیں
جن کے کہے بغیر ممکن ہے کہ لوگوں میں کچھ غلط فہمیاں پیدا ہو جائیں۔
پہلی چیز تو یہ ہے کہ کتاب میں انگریزی لفظ کافی تعداد میں استعمال

کئے گئے ہیں۔ اس کی پہلی وجہ تو یہ ہے کہ اُردو میں ایسے لفظ موجود نہیں جو انگریزی الفاظ کی وسعت معنی کا مقابلہ کرسکیں۔ ان لفظوں کے نئے ترجمے اُردو زبان میں غیر مانوس معلوم ہوتے۔ اس لئے عموماً یہ کیا گیا ہے کہ جہاں کسی انگریزی لفظ یا اصلاح کا ترجمہ اُردو میں کیا گیا ہے وہاں قوسین میں اُس انگریزی لفظ کو بھی لکھ دیا گیا ہے۔

دوسری بات عرض کرنے کی یہ ہے کہ میں نے بعض جگہ اُردو کے بعض الفاظ کو ایسے مفہوم میں استعمال کیا ہے جو اُردو میں عام نہیں۔ ایسے لفظوں میں 'فن' کا لفظ خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ فن بظاہر انگریزی لفظ آرٹ (Art) کا ترجمہ ہے لیکن معنی کی جو وسعت آرٹ کے لفظ میں ہے وہ 'فن' سے ادا نہیں ہوتی۔ اس کے باوجود بھی میں نے 'فن' کے لفظ کو استعمال کرنا زیادہ مناسب سمجھا مگر اسے استعمال کرتے وقت میرے ذہن میں مفہوم وہی تھا جو 'آرٹ' کا ہونا چاہئے۔

'دنیا دار الاسباب ہے۔ انسان کوئی چھوٹے سے چھوٹا کام بھی بغیر دوسروں کی مدد کے نہیں کرسکتا۔ میں 'دنیا کے قوانین کی قیدوں سے آزاد رہنے کی کوشش کے باوجود بھی اُن کے دام میں گرفتار ہوں۔ اور سچ پوچھئے تو یہ گرفتاری ہی بہت سے اچھے افعال

ی محرک ہوتی ہے۔

یہ کتاب نہ میں لکھتا اور نہ کبھی چھپتی، اگر میرے عزیز دوست اور بھائی مسٹر متین الزماں ہر ہر قدم پر میری مدد نہ کرتے۔ شکریہ اُن کے مذہب میں گناہ ہے اور میں اسے ضروری سمجھتا ہوں۔ بہر حال دل کو بنیاد مساز اور زبان کو اُن کے قانون کا پابند بناکر خاموشی کو بہتر سمجھتا ہوں۔ س لئے کہ ابھی مجھے زندہ رہنا ہے۔

اس کتاب کے سلسلہ میں مجھ پر جن جن حضرات نے عنایات کیں ن کا شکریہ بھی میرا ایک اہم فرض ہے۔

اُستاد محترم جناب مولانا مسعود حسن رضوی۔ ایم۔ اے کا ممنون ہوں ہ آپ نے باوجود اپنی عدیم الفرصتی کے ایک مختصر تقریب لکھ کر میری عزت افزائی فرمائی۔ استاذی سید اعجاز حسین صاحب ایم۔ اے۔ پروفیسر امرناتھ جھا۔ پروفیسر ایس۔ سی۔ دیب۔ محترمی فراق گورکھپوری ایم اے مسٹر احمد علی۔ ایم اے نے مواد کی فراہمی میں میری ہر قدم پہ مدد کی۔

میں اپنے محترم دوست مسٹر محمد نعمان خاں۔ ایم۔ اے کا بھی ممنون ہوں کہ آپنے بے حد دلچسپی سے میری کتاب کی کاپیاں اور پروف پڑھنے میں میری مدد کی۔

سید وقار عظیم
یکم اگست سنہ ۱۹۴۵ء

افسانہ کیا ہے؟ اور بہت سی چیزوں کی طرح مختصر افسانہ کی منطقی تعریف بھی اِتنی ہی دشوار ہے کہ اُسے آسانی سے غیر ممکن کہا جاسکتا ہے۔ اور اِس کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ وہ مختلف ادبی اصناف کی ایک مجموعی اور فنّی شکل ہے۔ مختصر افسانہ کے وجود میں آنے سے صدیوں پہلے انگریزی اور فرانسیسی میں بہت سی ایسی چیزیں[۱] رائج تھیں جن میں اور افسانہ میں بعض حیثیتوں سے مماثلت موجود ہے۔ ان میں سے اکثر اُنیسویں صدی سے بہت پہلے کی چیزیں ہیں۔ بلکہ اُن میں سے بعض کی ابتدا

---

[۱] Episode, Romance, Tale, Allegory, Parable, Anecdote, Character-sketches, Myth, Fable.

تو اب سے دو ہزار برس پہلے ہو چکی تھی۔ لیکن ان میں سے صرف کرداری افسانوں کو چھوڑ کر باقی ساری چیزیں ایسی ہیں جن میں فن اور اُس کی نزاکتوں کو بہت کم دخل ہے۔ قصہ یا افسانہ میں فن کی پابندیاں اور اُس کی بلند آہنگیاں اُس وقت سے شروع ہوئیں جب سے ناول کی ابتدا ہوئی۔ ناول میں افسانوی دلچسپی کے ساتھ آرٹ کی بیحد ترقی ہوئی اور بہت جلد اُس میں وہ بلندیاں پیدا ہو گئیں جو اب تک افسانہ گوئی یا افسانہ نگاری میں داخل نہیں ہوئی تھیں۔ مختصر افسانہ ناول سے بھی بہت بعد کی چیز ہے اور اس میں مختصر طور پر اُن سب چیزوں کی خصوصیات موجود ہیں جن کا ذکر ابھی کیا گیا اور حقیقت میں اس کا اختصار انھیں[1] سب چیزوں کے اثر کا نتیجہ ہے۔ ناول سے مختصر افسانے نے جو کچھ حاصل کیا اُس کا تعلق صرف فن سے ہے، اور انہیں فنی خصوصیات کو اس میں شامل کر لینے کے بعد اس میں وہ خوبیاں پیدا ہو جاتی ہیں جو افسانہ نگاری کو دوسری اصناف کے مقابلہ میں بالکل نمایاں اور بلند بنا دیتی ہیں۔ اسی فن کی نازک کارفرمائیوں کی مدد سے افسانہ فنون لطیفہ سے زیادہ قریب ہو جاتا ہے۔

افسانہ کی تعریف اڈگر ایلن پو (Edgar Allen Poe) نے

---

[1] Episode, Romance, Tale, Allegory, Parable, Anecdote, Character-sketches, Myth, Fable.

یوں کی ہے کہ یہ ایک نثری داستان ہے" جس کے پڑھنے میں ہمیں آدھ گھنٹہ سے دو گھنٹہ تک کا وقت لگے"۔ یہ تعریف مختصر افسانہ کی دوسری قسموں پر بھی صادق آسکتی ہے۔ پو (Poe) نے اِس تعریف میں اُس چیز کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے جو مختصر افسانہ کو اِن مختصر داستانوں سے ممیّز کرتی ہے۔۔ اس کی فنّی خصوصیات کا ذکر کئے بغیر ہم مختصر افسانہ کو بالکل وہ نہیں سمجھ سکتے جو واقعی اُسے سمجھنا چاہیئے۔ اس لئے ہم اس تعریف کو اس طرح کم از کم اُس سے زیادہ مُکمّل بنا سکتے ہیں کہ مختصر افسانہ ایک ایسی نثری داستان ہے جسے ہم آسانی سے آدھ گھنٹہ سے لے کر دو گھنٹہ تک میں پڑھ سکیں۔ اور جس میں اختصار اور سادگی کے علاوہ اتحادِ اثر، اتحادِ زماں و مکاں اور اتحادِ کردار بدرجۂ اتم موجود ہو، اسے بھی افسانہ کی مُکمّل تعریف نہیں کہا جا سکتا اس لئے کہ موجودہ افسانہ میں فن کے لحاظ سے جو بلندیاں شامل ہو گئی ہیں اُن کا تعلق بھی دوسرے فنونِ لطیفہ کی طرح صرف احساس سے ہے۔

افسانہ اور ناول افسانہ کے متعلق عام طور پر لوگوں کا یہ خیال ہے کہ وہ ناول کی ایک مختصر شکل ہے۔ اس خیال کو غلط فہمی کے سوا کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اِس سے پہلے بتایا جا چکا ہے کہ افسانہ کی ابتدا ناول کے علاوہ دوسری چیزوں سے ہوئی۔ ناول سے افسانہ نے صرف

آرٹ لیا اور اُس آرٹ میں بھی ضرورت کے مطابق برابر تبدیلیاں ہوتی رہیں، یہاں تک کہ موجودہ صورت میں ناول اور مختصر افسانہ دو بالکل مختلف چیزیں ہیں۔ دونوں کا فن، دونوں کی لطافتیں، دونوں کی اچھائیاں اور بُرائیاں بالکل الگ ہیں اور اِس لئے یہ سمجھنا کہ ناول کی جگہ افسانہ لے سکتا ہے ایک بڑی نادانی ہے۔

اِس بات کا ثبوت کہ افسانہ اور ناول دو بالکل جُداگانہ چیزیں ہیں صرف یہ ہے کہ دُنیا کے بہت سے اچھے اچھے ناول نگار کامیاب افسانہ نگار نہیں بن سکے اور بہت سے کامیاب ناول نگار باوجود کوشش کے افسانہ نگاری کی دُنیا میں کوئی ممتاز حیثیت نہیں حاصل کرسکے۔

اِس بات کو زیادہ واضح کرنے کے لئے ہم اس جگہ چند باتیں صرف اس لئے لکھتے ہیں کہ ناول اور افسانہ کا فرق زیادہ سے زیادہ نمایاں طور پر نظر آنے لگے اور لوگ اس غلط فہمی کا شکار نہ رہیں کہ ہر ناول لکھنے والا افسانہ بھی لکھ سکتا ہے۔ یا افسانہ ناول کی کوئی بگڑی ہوئی مختصر شکل ہے۔

ناول اور افسانہ میں سب سے نمایاں فرق ان دونوں کا طول اور اختصار ہے اور صرف اِس فرق کی وجہ سے دونوں میں بہت سے فنّی اور لطیف فرق پیدا ہوگئے ہیں۔

۵

افسانہ اور ناول کے لئے سب سے پہلی چیز اُس کا پلاٹ ہے بغیر کسی خاص پلاٹ کے افسانہ اور ناول کا وجود غیر ممکن ہے۔ لیکن ناول نگار اور افسانہ نگار دونوں اپنے اپنے مقصد کے لحاظ سے اس میں تبدیلیاں کرتے رہتے ہیں۔ اور اس موقعہ پر افسانہ نگار کو زیادہ دقّت نظر اور باریک بینی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اُسے نفسیات کا ماہر ہونا پڑتا ہے۔ اُسے ناول نگار سے زیادہ مشاہدہ کی ضرورت پڑتی ہے۔ اُسے اُس سے زیادہ گہری نظر انتخاب سے کام لینا پڑتا ہے۔ وہ اچھی اور بُری چیز کو پرکھے بغیر اُسے اپنے کام میں نہیں لاسکتا اس لئے کہ ناول طویل ہوتا ہے، اُس میں ہر واقعہ زیادہ سے زیادہ تفصیل کے ساتھ بیان کیا جاسکتا ہے اور ناول نگار اُن تمام واقعات کو بغیر کسی پس و پیش کے بیان کرسکتا ہے جو اُس کی نظر کے سامنے آئیں اُس کا نقطۂ نظر صرف ایک حقیقت بیں (Realist) کا سا ہوتا ہے جو ہر چیز کو بالکل اُسی طرح ہمارے سامنے پیش کرتا ہے جیسی اُس کے مشاہدہ میں آئی ہے۔ افسانہ نگار کو ایسے موقعوں پر صرف تصوّر آفرینی (Suggestibility) سے کام لینا پڑتا ہے۔ وہ لوگوں پر اُن تمام واقعات کا اثر ڈالنا چاہتا ہے جو پیش آئے ہیں اور اُس کے لئے یہ بھی مجبوری ہے کہ وہ انھیں تفصیل سے بیان کرنے میں معذور ہے اِس لئے وہ چند چیزوں کو

اس طرح بیان کرتا ہے کہ اُن کے بیان کے بعد دوسری چھپی ہوئی چیزوں کا تصور خواہ مخواہ نظروں کے سامنے آجائے۔ اس مقصد کی تکمیل کے لئے اُسے نظرِ انتخاب کی ضرورت ہوتی ہے۔ کس چیز کو بیان کرے اور کسے چھوڑے کہ زیادہ سے زیادہ اثر پیدا کرسکے۔

دوسری دقّت جو افسانہ نگار ایک ناول نگار کے مقابلہ میں زیادہ محسوس کرتا ہے یہ ہے کہ وہ اپنے افسانہ میں صرف ایک واقعہ، ایک جذبہ، ایک تحریک یا ایک نکتہ بیان کرسکتا ہے۔ اُس کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے پلاٹ کو زیادہ سے زیادہ سادہ اور حقیقی بنا سکے اس لئے اُس کا اہم فرض یہ ہو جاتا ہے کہ وہ ہر لمحہ اپنی توجہ صرف اپنے پلاٹ پر رکھے تاکہ وہ پیچیدہ نہ ہونے پائے اور اُس کا مقصد اور اُس کا اثر کسی طرح کم نہ ہو۔

اس لئے اُسے ناول نگار کے مقابلہ میں کہیں زیادہ باخبر متوجہ اور مصروف رہنا پڑتا ہے تاکہ وہ اپنے پڑھنے والوں کے دلوں پر ایک ہی اثر (Impression) قائم رکھے۔ جس اثر میں وہ شروع میں ڈوب چکے ہیں اُس میں برابر ترقی ہوتی رہے۔ اُن کا خیال کسی دوسری طرف نہ جائے اور اس مقصد کے لئے دوسری اہم ضرورت یہ ہے کہ افسانہ نگار ایک منٹ کے لئے بھی اپنے نقطۂ نظر میں فرق نہ آنے دے۔ افسانہ کے پہلے جملے سے اُس کے آخر لفظ تک اُس کا نقطۂ نظر یکساں رہے۔ وہ

کچھ کہنا چاہے تو صرف اشارہ (Suggestion) سے کام لے۔
مختصر یہ کہ اُس کی دقتیں ناول نگار سے کہیں زیادہ ہیں۔ اُسے زیادہ باخبر، زیادہ متوجہ، اور زیادہ سے زیادہ فن کا پابند ہونا چاہیے۔
ناول نگار کی دنیا آزاد ہے اور اس کے بعد بھی اُسے دلوں کو اپنے قبضہ میں کرنے کی زیادہ پرواہ نہیں۔ افسانہ نگار قید ہے۔ اُس کی پابندیاں اُس کے پاؤں کی زنجیریں ہیں۔ اُس کے بعد بھی اُس کا فرض یہ ہے کہ وہ اپنے پڑھنے والے کے دل کو اپنے اثر میں رنگ دے۔ اُس کے گوشے گوشے پر صرف یہ حکمراں ہو۔ اس پر وہی جذبہ گہرا سے گہرا طاری کر سکے جو خود اُس کے دل میں بسا اور رچا ہوا ہے۔ وہ ہر شخص کو اپنے سحر کی رنگین دنیا کا باشندہ بنالے۔ کیا اس کے بعد بھی اس سے انکار ہو سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کا فن، اگر کوئی حقیقی معنوں میں اُسے فن سمجھے تو، ناول سے کہیں زیادہ دشوار اور بلند ہے؟
پلاٹ کو چھوڑ کر ہم افسانوی کرداروں کی طرف توجہ کریں تو ہمیں افسانہ نگار کی دقتوں کا زیادہ اندازہ ہو جائے گا۔ طویل ناول میں ہم اُس کے کرداروں کو مختلف شکلوں اور مختلف حالتوں میں دیکھتے ہیں

ملتے جلتے۔ بات چیت کرتے، اُن کے دُکھ درد میں شریک ہوتے دیکھا ہے اِس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہم نے اُن کے متعلق جو رائے قائم کی ہے وہ ہماری ذاتی ہے۔ ناول نگار نے صرف واقعات بیان کر دئے اور اُس کا فرض ختم ہو گیا۔ مختصر افسانہ میں یہ سب چیزیں ایک ساتھ نہیں دکھائی جاتیں اس لئے افسانہ نگار کو اپنے کرداروں کو ہمیشہ کسی نہ کسی خاص اضطراب (Crisis) کی حالت میں پیش کرنا ہوتا ہے۔ کبھی کبھی اُن کا ارتقا بھی دکھانا لازمی سا ہو جاتا ہے اور ان صورتوں میں بھی انتخاب اور دقّت نظر کی ضرورت پڑتی ہے اور ناول نگار کے مقابلہ میں ایک دشوار کام سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔

کرداروں کے علاوہ خود افسانہ کا انجام اُس کی تحریک (Motive) کا عمل اور اُس کا مقصد ایسی چیزیں ہیں جہاں افسانہ نگار کو ناول نگار سے زیادہ فن کی پابندیاں کرنی پڑتی ہیں۔ اُسے مجبور ہونا پڑتا ہے کہ وہ حقیقی (Realistic) نقطۂ نظر کو چھوڑ کر کبھی رومانی، کبھی شاعرانہ، کبھی فلسفیانہ اور کبھی نفسیاتی نقطۂ نظر اختیار کرے لیکن اس کے باوجود بھی اتحادِ اثر (Unity of Impression) اور فنی حقیقت (Artistic Truth) کو ہاتھ سے نہ جانے دے۔

یہ سب کچھ ہے لیکن اس کے بعد بھی ہم آسانی سے یہ نہیں بتا سکتے

کہ افسانہ کبھی ناول کی جگہ لے لے گا۔ اس لئے کہ جہاں لوگ شاعرانہ، فلسفیانہ، رومانی اور افسانوی حقیقتوں پر جان دیتے ہیں وہاں دوسری طرف انھیں خود حیات انسانی، اس کی پیچیدگیوں اور اس کی سادی اور پرکیف حقیقتوں سے بھی اتنی دلچسپی ہے کہ وہ ناول کو کھونا پسند نہیں کرسکتے۔ وہ اپنی زندگیوں کا پورا مرقع، صحیح سے صحیح عکس اور اس کی غیر شاعرانہ تفصیلات کی مکمل تصویریں دیکھ کر زیادہ خوش ہوتے ہیں اور یہ چیز انھیں ناول کے سوا اور کہیں نہیں مل سکتی۔ مختصر افسانہ اس کمی کو پورا نہیں کرسکتا اور ڈرامہ میں بھی افسانہ کی طرح زیادہ پابندیاں ہیں۔

افسانہ اور ڈرامہ جس طرح ناول اور افسانہ کی صوری حیثیت ناول سے مختلف ہے، اس کے اور اس کے فن میں ہر جگہ فرق ہے۔ اس کا بالکل عکس افسانہ اور ڈرامہ کے تعلقات میں نظر آتا ہے۔ افسانہ کو فن کی حیثیت سے جو چیزیں ناول سے الگ کرتی ہیں بالکل وہی چیزیں اسے ڈرامہ سے مماثل بناتی ہیں۔ جس طرح افسانہ میں عموماً صرف ایک واقعہ یا (Situation) کو پیش کیا جاتا ہے اسی طرح ڈرامے میں بھی زیادہ تر اسی پر زور ہوتا ہے، اور ڈرامہ نگار کو حتی الامکان یہ کوشش کرنی پڑتی ہے کہ وہ اپنی (Situation) چند موثر لیکن مختصر طریقوں سے جس قدر جلد ممکن ہو پیش کردے۔

جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے ڈرامہ میں عموماً کرداروں کو اُنھیں مخصوص شکلوں اور حالتوں میں دکھایا جاتا ہے جن کا براہ راست ڈرامہ کی اُس مخصوص (Situation) سے تعلق ہے جو اُس میں پیش کی گئی ہے۔ انھیں اُسی ماحول اور سوسائٹی کی اُسی مخصوص جماعت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے جس کا تعلق ڈرامہ کی (Situation) سے سب میں زیادہ ہے۔ اُن کی تفصیلی زندگی کا ہر پہلو ڈرامہ میں بھی اچھی طرح نہیں دکھایا جا سکتا۔

افسانہ اور ڈرامہ میں سب سے بڑی مماثلت یہ ہے کہ دونوں میں اتحاد (Unity) کا بیحد خیال رکھنا پڑتا ہے۔ اتحاد عمل (Unity of Action) اتحادِ زماں (Unity of Time) اور اتحادِ مکاں (Unity of Place) کے علاوہ ڈرامہ اور افسانہ میں جس چیز کو زیادہ اہمیت حاصل ہے وہ اتحادِ اثر (Unity of Impression) ہے۔ اس اتحاد کو قائم رکھنے کی کوشش میں افسانہ اور ڈرامہ دونوں میں سادگی اور اختصار سے کام لیا جاتا ہے۔ ارضیہ (Background) سے افسانہ نگار افسانہ کے (Mood) یا (Spirit) کے اظہار کا کام لیتا ہے۔ ڈرامہ میں بھی اس چیز کو ناول سے کہیں زیادہ اور افسانہ کے برابر اہمیت حاصل ہے۔

مختصر یہ کہ پلاٹ اور اُس کی تفصیلات کو چھوڑ کر باقی جتنی چیزیں ڈرامہ کے فن سے تعلق رکھتی ہیں اُن میں سے ہر ایک کو افسانہ میں زیادہ دخل ہے اور اس حیثیت سے افسانہ ڈرامے سے زیادہ قریب ہے۔

افسانہ اور فنون لطیفہ فنون لطیفہ کا مقصد سیاسی رہنماؤں سے زیادہ بلند اور فلسفہ طرازوں سے زیادہ قابل یقین ہے اور وہ انسان اور اُس کی فطرت کے اُس گوشہ پر حاکم ہے جسے دُنیا دل کہہ کر پکارتی ہے، جو مشرق کے نزدیک تمام روحانی بلندیوں اور کیف آور ہستیوں کا مرکز ہے۔ اس تحت میں شاعر سے لے کر سنگ تراش، مصوّر، مطرب اور رقاصہ تک سب آجاتے ہیں۔ کسی کے پاس لفظوں کا سحر ہے کسی کے پاس راگوں کا۔ کسی کے نغمے مسحور کُن ہیں اور کسی کے قدموں کی جنبش جاں بخش غرض ان سب کا مقصد حیات انسانی کو جذبات کے رنگین نغموں سے مالامال کرنا ہے۔ ہم فنون لطیفہ کو اسقدر دلکش محض اس لئے سمجھتے ہیں کہ اُن کا تعلق براہ راست ہمارے لطیف جذبات سے ہے۔ ہمیں خود اپنی زندگی کے واقعات اور اُن کی تصویریں اور مرقعے دیکھکر بیحد خوشی ہوتی ہے، اس لئے ہم اُس چیز کے متوالے ہیں جس میں ہمیں ہماری حیات کی سچی تصویریں نظر آئیں اور چونکہ جذبات ہماری زندگی کے ہر شعبہ پر اسقدر شدّت کے ساتھ چھائے ہوئے ہیں اس لئے ہماری

دلچسپی کا سب سے بہتر ذریعہ وہ چیزیں ہیں جو ہمارے جذبات پر اثر ڈالیں، ہمارے اچھے اور بلند جذبات جو ہم میں پوشیدہ ہیں اُن چیزوں سے متاثر ہوکر متحرک نظر آئیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر انسان خواہ اُس میں بلند مذاق کی کمی ہو۔ خواہ اُس کی رگ رگ میں خوش مذاقی کی پُر سکون موجیں پیچ و تاب کھاتی ہوں، ان چیزوں کو دیکھ کے، انھیں سُن کے، انھیں محسوس کرکے، روحانی مسرت اور جاں بخش سُرور پاتا ہے جنھیں اصطلاح میں "فنونِ لطیفہ" کہہ کر پکارا جاتا ہے۔

فنونِ لطیفہ نے قوموں کی ترقی اور اُنھیں بلندی کی طرف لے جانے میں بے حد مدد کی ہے۔ خصوصاً سنگ تراشی، مصوری، شاعری اور موسیقی نے ایسے ایسے بلند کام انجام دئے ہیں کہ شاید اُن کی عدم موجودگی میں کوئی دوسری چیز نہ کرسکتی۔ زمانے نے سنگ تراشی کو قریب قریب فنا کردیا۔ مصوری، شاعری اور موسیقی نے برابر اپنی کارفرمائیاں جاری رکھیں۔ لیکن جوں جوں زمانہ ترقی کرتا گیا قوموں کی توجہ مصوری اور شاعری کی طرف سے بھی ہٹتی گئی۔ موسیقی کا اثر زیادہ ہوتا گیا اور اسی لئے اُسے موجودہ سائنس کی ایجادوں میں بھی بے حد نمایاں درجہ ملا۔ گراموفون، ہارمونیم، پیانو، وائلن، ریڈیو، سینما، تھیٹر وغیرہ میں ہر جگہ موسیقی کا سکہ رہا۔ بڑی بڑی سوسائیٹیوں

یا ادنیٰ جماعتوں میں اگر کوئی چیز دلچسپ باقی رہی تو صرف موسیقی
سائنس کے دیوانوں نے جب ذرا اور ہوش سنبھالا تو انھیں جذباتی
دنیا میں حقیقت کی جستجو ہوئی - اس کمی کو صرف اصل واقعات زندگی
پورا کر سکتے تھے - لیکن اُن واقعات کے بیان میں کسی دلکشی کی ضرورت
تھی - یہ نغمے ایسے تھے جو کسی زبان سے ادا ہو کر ہی دلچسپ معلوم ہو سکتے
تھے - ایسی شیریں زبان کس دہن میں ملتی؟ تلاش کی گئی تو یہ کام
صرف افسانہ گویوں کے سپرد ہوا - اب تک افسانہ گو حقیقت کی دنیا سے
بالکل الگ تھے، لیکن اب ضرورت تھی کہ وہ صرف اسی سرزمین کے
ہو کر رہیں - اُن کی زبانوں پر لفاظی کا رنگ چڑھا ہوا تھا - زمانہ نے
اُسے حقیقت کے آبِ حیات سے دھویا اور اب اُنھوں نے جو کچھ کہا
اس میں حقیقت کے جام پلائے گئے - زمانہ بھی اسی سرور کا عادی تھا
ہر طرف سے آؤ بھگت ہوئی - لیکن ستم یہ تھا کہ افسانہ گوئی میں اب تک
شیرینی یا دلچسپی صرف طول دے کر پیدا کی جاتی تھی - اس لئے یہ طوالت
پسندی جاری رہی - اور ناول حقیقت کا جامہ پہن کر لوگوں کے
سامنے آئے - سائنس ترقی کرتی گئی، دنیا کے اشغال بڑھتے گئے اس
لئے طویل ناولوں کے پڑھنے کا وقت نکلنا مشکل ہو گیا - لوگوں کو کسی
ایسی چیز کی تلاش ہوئی جو ناول کی سی دلچسپی بھی پیدا کر سکے اور مختصر بھی

ہو۔ اسی شدید خواہش کو عملی جامہ پہنانے کے لئے مختصر افسانہ کا ظہور ہوا اور اس میں اختصار کے علاوہ فن کی مدد سے وہ تمام لطافتیں شامل کی گئیں جو فنون لطیفہ کا اہم جزو ہیں۔

مختصر افسانے نے بہت جلد قبول عام حاصل کر لیا۔ لوگوں کے دلوں پر اُس کا قبضہ ہو گیا۔ ہر نظر اُسے محبت کی نظروں سے دیکھنے لگی۔ ہر ملک اور ہر قوم میں سوسائٹی اور ادب نے اُسے بہت اونچی جگہ دی۔ جو نگار خانے فنون لطیفہ کی رنگینیوں سے خالی ہو چکے تھے اُن کی رونق بڑھنی شروع ہوئی۔ ہر دل نگار خانہ بنا اور مختصر افسانہ نے اُس میں رونق کے سامان جمع کرنے شروع کئے۔ آخر اس ہر دلعزیزی کی وجہ کیا ہو سکتی تھی؟ اسے دُنیا نے اس قدر جلد اپنا محبوب بنایا اس میں کیا راز تھا؟ اس کا مختصر جواب یہ ہے کہ مختصر افسانہ میں وہ ساری لطیف صفات ایک جگہ جمع ہیں جو اب تک صرف فنون لطیفہ کے لئے مخصوص تھیں۔

سارے فنون لطیفہ میں جو چیز ان میں سے ہر ایک میں پائی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ یہ لطیف فنون خیال افزا ہوتے ہیں۔ زبان، قلم اور بُرش جتنی چیزیں ہمارے کانوں اور آنکھوں کے سامنے پیش کرتے ہیں اُن سے کہیں زیادہ خود ہمارا خیال ہمارے سامنے لاتا ہے۔ کسی لطیف اشارے کو سُننے یا دیکھنے کے بعد ہمارا خیال ہمارے سامنے ایک بسیط دُنیا کا نظارہ پیش

کرتا ہے اور ہم اُس لطیف اشارے کی رہبری میں اُس کی سیر کرتے ہیں، اور یہی دماغی اور روحانی لذت ہے جس کی وجہ سے ہم فنون لطیفہ کو جذباتی دُنیا میں سب سے زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔ اچھے مختصر افسانے بھی اسی لئے پسند کئے جاتے ہیں کہ اُن میں لکھنے والے کو بہت سے ایسے نکات نظر انداز کر دینے پڑتے ہیں جنھیں ہمارا دماغ خود بخود محسوس کرے۔ ہم غالب کے اس شعر کو سنیں ؂

مجھ تک کب اُنکی بزم میں آیا تھا دورِ جام ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

تو بے ساختہ ہمارا دماغ ہمارے سامنے ایک ایسی تصویر کھینچ دیتا ہے جسے شاعر نے الفاظ میں کھینچنے کی کوشش نہیں کی۔ جب مومن نے کہا کہ ؂

مِرے گھر آپ یوں جاتے تھے کس دن اُٹھانا مدعا ہے آستاں سے

تو دل نے جو لذت محسوس کی وہ مومن کے لفظوں میں نہیں بلکہ اُس تصویر میں یا اُس پُر لطف واقعے میں ہے جو اس شعر کے کہے جانے سے پہلے پیش آچکا ہے اور جس کے جواب میں جلے ہوئے دل سے یہ پھپھولے پھوڑے ہیں۔ شاعری میں اس قسم کی مثالیں اکثر ملیں گی۔ مُصوّری اور بُت تراشی میں یہ حُسن ہر قدم پر جلوہ گر نظر آئیگا۔ لیکن مختصر افسانے میں، ایک اچھے مختصر افسانے میں اِس چیز کا ہونا اُس کے

حسن کا ایک لازمی جزو ہے -

یہ تو بتایا جا چکا ہے کہ تمام فنون لطیفہ کا تعلق جذبات سے ہے - اس لئے یہ ضروری نہیں کہ ان کی شکلیں کسی حقیقی واقعہ کی تصویر ہوں - اس میں سے اکثر ایسی ہوتی ہیں جن میں شاعرانہ حقیقت تو ضرور رہتی ہے لیکن مادّی حقیقت بہت کم - افسانہ نگار کی دقتیں اس وقت بہت بڑھ جاتی ہیں جب اس کے لئے لازمی ہو جاتا ہے کہ وہ حقیقت کی دنیا میں رہ کر بھی جذبات پہ حکمرانی کرے، اور فنون لطیفہ میں جو لطافتیں موجود ہیں وہ بھی ہاتھ سے جانے نہ پائیں - اچھے افسانے ہمیشہ ان دونوں محاسن کے مرکز ہوتے ہیں، اور ان میں جدید دماغوں کی عشرت کے لئے حقیقت کے سامان بھی ہیں اور قدیم حسن پرستوں کے کیف کے لئے جذبات کی ایک دنیا بھی - افسانہ نگار واقعات کا انتخاب کرتے وقت خاص طور پر اس کا خیال رکھتا ہے کہ وہ جس حقیقت کو بیان کرنے جا رہا ہے اس میں وجدانی کیفیتوں کا پیدا کرنا ممکن ہے کہ نہیں - وہ کردار نگاری کرتا ہے لیکن ہر قدم پر اس کے دل میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ حقیقت کے رنگ میں ڈوب کر وجدانی سرور کی دنیا ہاتھ سے نہ جاتی رہے - یہ منزل افسانہ نگار کے لئے بے حد دشوار ہے اس لئے اسے تکمیل کو پہنچانے کے بعد اسے وہ ممتاز درجہ حاصل ہو جاتا ہے جو مصوّر، بت تراش،

شاعر اور مطرب کو حاصل ہے۔

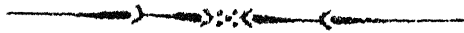
سارے فنونِ لطیفہ اور اُن کے دائرے میں اس قدر وسعت ہے کہ صرف ایک تصویر میں وہ وسیع سے وسیع جذبات اور احساسات کی مصوری کر سکتے ہیں۔ وہ حزن و یاس کو مسرت و شادمانی کی بزموں میں دکھا سکتے ہیں۔ وہ حُسن اور عیب کے مجسموں کو ایک جگہ جمع کر سکتے ہیں۔ اُن کے امکان میں یہ بھی ہے کہ وہ نہایت کامیابی کے ساتھ تاریکی پر روشنی کی حکومت دکھا دیں۔ کیوں؟ اس لئے کہ اُن کی دُنیا میں وسعت ہے۔ پابندی کی زنجیریں اُن سے دور بھاگتی ہیں۔ اُن کی قیدیں آزادی کے مرادف ہیں۔ لیکن ایک افسانہ نگار، جذبات کی دُنیا میں بھٹکنے والا قصہ گو مقیّد ہے۔ اُس کے پاؤں میں پابندی کی زنجیریں پڑی ہوئی ہیں۔ وہ کچھ بھی کہنا چاہے صرف ایک محدود دائرہ میں رہ کر کہہ سکتا ہے۔ اُس کی وسعتوں کی منزل صرف اُس کے اختصار میں ممکن ہے۔ اِتنی بڑی قید اور پابندی کے بعد پھر کس طرح ممکن ہے کہ وہ حیاتِ انسانی کے ہر پہلو کو صرف ایک مختصر سے افسانہ میں ہمارے سامنے لا سکے؟ اس لئے وہ اس وسیع دُنیا میں سے صرف ایک مختصر سی چیز چھانٹ لیتا ہے اور اُسے اپنے افسانے کا موضوع بناتا ہے۔ اس کے بعد اُسے اختیار ہے کہ وہ اِس محدود دُنیا میں جسقدر جذبات نگاری کرنی چاہے کرے۔

یہیں سے اُس کی دشواریوں کی ابتدا ہے۔ اس کی کائنات محدود اور عمل کا جذبہ وسیع ہے۔ اُسے اسی کائنات میں رہ کر وہی سب کچھ کرنا ہے جو مصوّر، بُت تراش، شاعر اور مطرب اپنی وسیع کائناتوں میں کرتے ہیں۔ اُسے بھی انھیں جذبات کو ابھارنا ہے جسے یہ سب اسقدر آزادی سے ابھارتے ہیں۔ وہ اس کی کوشش کرتا ہے اور کامیاب ہوتا ہے۔ اس لئے ہم اُس کو انھیں نظروں سے دیکھتے ہیں جن سے اچھے شاعر، مصوّر یا بُت تراش کو۔ اس لئے کہ اُس نے اس پابندی میں بھی دلوں پر زیادہ گہرے نقوش چھوڑے۔ یہی چیزیں ہیں جن کا مجموعی تصوّر ہمیں مختصر افسانے کو فنونِ لطیفہ کے حدود میں شامل کرنے پر مجبور کرتا ہے۔

طویل افسانے | چند دنوں سے یورپ میں، خاص طور پر انگلستان میں ایسے افسانوں کے لکھنے کا رواج ہو گیا ہے جو مختصر افسانے کی حد سے گذر کر ناول کے طول کا مقابلہ کرنے لگے ہیں۔ اُردو میں بھی ایسے افسانوں کی چند مثالیں موجود ہیں۔ ان میں ایک آدھ سدرشن کا افسانہ، دو تین احمد شجاع کے افسانے اور دو افسانے نیاز فتح پوری کے زیادہ نمایاں ہیں۔ ان افسانوں میں طول تو ضرور ہے اور اس لئے پلاٹ بھی عموماً مختصر افسانوں کے مقابلہ میں زیادہ بڑا اور تفصیلی ہے لیکن فن کے لحاظ سے ان میں بھی

مختصر افسانے کی پابندی کی جاتی ہے۔ ناول کو اس سے کوئی تعلق نہیں۔

افسانہ کی موجودہ حالت اور مستقبل افسانہ نے انیسویں صدی سے اب تک جو درجہ حاصل کر لیا ہے اس کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ وہ موجودہ دور کے ادب میں ہر ملک اور ہر قوم میں دوسری اصناف کے مقابلہ میں زیادہ مقبول ہے۔ اس کی کئی وجہیں ہیں۔ اوّل تو اس میں ناول، ڈراما، شاعری اور لطیف فنون کی خصوصیات ایک جگہ موجود ہیں۔ دوسرے اس کے پڑھنے میں اتنا کم وقت صرف ہوتا ہے کہ ہر شخص اپنے تھکے ہوئے دماغ کے لئے اسے بہترین دلچسپی سمجھتا ہے۔ دوسرے موجودہ زمانہ کے رسالوں نے اسے اور زیادہ ترقی دی اور ہر مہینہ میں دنیا بھر میں ہزاروں افسانے، جن میں رومانی، شاعرانہ، تخیلی، حقیقی، نفسیاتی، سائنٹیفک اور تاریخی ہر طرح کا مواد ہوتا ہے، شائع ہوتے ہیں، اور ان سے ہر مذاق کا آدمی لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ چونکہ یہ موجودہ دور مصروفیت میں آرام اور تھکے ہوئے دماغ کے سکون کا بہترین ذریعہ ہے اس لئے افسانے زیادہ سے زیادہ مقبولیت حاصل کر رہے ہیں۔ سائنس کی ترقی کے ساتھ ان میں بھی رفتہ رفتہ سائنس کی روح داخل ہوتی جا

ہے اور جاسوسی، دیو بانی اور سائنٹیفک افسانے بڑھتے جا رہے ہیں۔ زمانہ کی ترقی کے ساتھ افسانہ کی روش میں ترقی ہو رہی ہے اور یقین ہے کہ آئندہ بھی ایسا ہی ہوتا رہے گا اور افسانہ ابھی صدیوں تک ادب کی سب سے زیادہ مقبول صنف اور شاخ سمجھا جائے گا۔

دوسرا باب

افسانہ کا پلاٹ

افسانہ اور پلاٹ لازم و ملزوم

افسانہ اور پلاٹ دو ایسی چیزیں ہیں کہ اگر منطقیوں کا ذکر نہ ہو تو انھیں آسانی سے ایک کہا جاسکتا ہے۔ یا دوسرے لفظوں میں یہ کہئے کہ نہ افسانہ بغیر پلاٹ کے ممکن ہے اور نہ پلاٹ بغیر افسانے کے۔

افسانہ حیات انسانی کے مختلف پہلوؤں، ان کے تاثرات، ان کی بلندی، دلپسپی، ان کی تبدیلی، ان کے جمود و تحریک اور اس قسم کی دوسری چیزوں کا ایک ادبی اور فنی عکس ہے اور پلاٹ ان واقعات یا تاثرات کو ایک فنی ترتیب دیتا ہے۔ اس لئے جہاں افسانہ ہوگا وہاں پلاٹ بھی ضروری ہے۔

بہت سے حقیقت پرست پلاٹ کو افسانہ کے لئے بالکل غیر ضروری چیز سمجھتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ افسانہ کا موضوع حقیقت (Realism) ہے اور حقیقت کے لئے ضروری نہیں کہ اُس پہ فنّی آب و رنگ چڑھا کر اُسے لوگوں کے سامنے پیش کیا جائے۔ پلاٹ حقیقی واقعات کی ایک ترتیب شدہ فنّی شکل کا نام ہے اِس لئے اس میں اور حقیقت میں فرق ہے اور اُن کے نزدیک یہ بات حقیقت یا افسانہ نگاری کے بلند ترین اصول کے منافی ہے۔

یہ اعتراض ظاہراً صحیح معلوم ہوتا ہے لیکن ایک فن کار کے نقطۂ نظر سے اس میں بہت سی خامیاں ہیں۔ افسانہ کو فن کی حیثیت سے دیکھنے والے اُس کی سب سے پہلی ضرورت اُس کی دلچسپی کو خیال کرتے ہیں اور اُن کا خیال ہے کہ دُنیاوی حقیقتیں اکثر اوقات بغیر فنّی آب و رنگ چڑھائے بالکل غیر دلچسپ ہوتی ہیں اس لئے افسانہ نگار کو اُن حقیقی واقعات کو فن کی نزاکتوں اور دلکش محاسن کا لباس پہنانا پڑتا ہے۔ اس سلسلہ میں اُن کے لئے سب سے پہلی بات یہ ہے کہ وہ واقعات کو کچھ اِس طرح ترتیب دے کر افسانے کی شکل میں پیش کریں کہ اُن میں ایک خاص قسم کا کیف پیدا ہو جائے اور پڑھنے والا انھیں جہاں ایک طرف حقیقی سمجھے وہاں دوسری طرف اُن سے

لطف اندوز بھی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ نویسی کی فنّی تحلیل کرتے وقت ہمیں اُسے مختلف حصّوں میں تقسیم کرنا پڑتا ہے۔ افسانہ کی ابتدا سے لے کر اُس کے ختم تک اُس کی بہت سی فنّی شکلیں ہیں۔

مُنتہا کی اہمیت لیکن افسانہ میں ایک موقعہ ایسا ہوتا ہے جہاں واقعات اپنی انتہائی بلندی پر پہنچ جاتے ہیں اور پڑھنے والا اُن میں اس درجہ ڈوب جاتا ہے کہ تھوڑی دیر کے لئے اُس کی دُنیا صرف اسی افسانوی واقعہ تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ اُس کے جذبات اور تاثرات پر افسانہ کا کوئی دوسرا حصّہ اتنا گہرا اثر نہیں کرتا جتنا یہ۔ اس موقعہ کو انگریزی میں (Climax) کہتے ہیں اور ہم اِسے منتہا کہہ سکتے ہیں۔ واقعات کا ابتدا سے لیکر منتہا تک پہنچنا اور اس منتہا کے بعد واقعات کا ایک موزوں نتیجہ پر ختم ہونا اِسی ترتیب کا نام پلاٹ ہے بعض لوگ افسانہ کے (Climax) کو اتنا زیادہ اہم سمجھتے ہیں کہ اُنھوں نے پلاٹ کی تعریف کرتے وقت صرف اتنا کہنا کافی سمجھا کہ افسانے کے واقعات کو اُس کے منتہا تک پہنچانے کا نام پلاٹ ہے ؎

افسانہ اور منتہا کا تعلق اس موقع پر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ اور منتہا (Climax) کے تعلق کو مختصر طور پر بیان کر کے

اُس کی اہمیت کا اندازہ کر لیا جائے۔

افسانہ نگاری کی دُنیا میں اکثر ایسی مثالیں موجود ہیں جہاں افسانہ نگار نے افسانہ کو ہر ممکن طریقہ سے بلند سے بلند بنایا ہے۔ اُس میں واقعات بھی زندگی سے لیئے گئے ہیں، اُن کا ایک ایک لفظ حقیقت پر مبنی ہے۔ اُس کے کرداروں کو ہر موقع میں فطرت انسانی کے مطابق بنایا گیا ہے۔ جذبات نگاری میں ہر جگہ نفسیات سے کام لیا گیا ہے، زبان اور طرزِ بیان کا جادو بھی اُس کی دلکشی میں نمایاں اضافہ کرتا ہے لیکن اِس کے باوجود بھی افسانہ پڑھنے والا اپنے جذبات پر کوئی خاص اثر نہیں محسوس کرتا۔ وہ سارے افسانے کو پڑھ جاتا ہے لیکن اُس میں کوئی تڑپ نہیں پاتا۔ اُس کا اثر اُس کے دل پر ذرا بھی باقی نہیں رہتا۔ فن پر اعتراض کرنے والوں کے لیئے یہ اچھا شگوفہ ہے لیکن غور سے دیکھنے کے بعد ہم آسانی سے محسوس کر سکتے ہیں کہ افسانہ کا یہ بڑا نقص بھی فن کی ایک بڑی کمی کی وجہ سے ہے۔ اُس میں ساری صفتیں ایک جگہ موجود ہیں لیکن واقعات میں منتہا (Climax) نہیں۔ پڑھنے والا ہر ہر قدم پر جس تبدیلی کی ضرورت محسوس کرتا ہے وہ اُسے کہیں نہیں ملتی۔ اُس کے وہ جذبات جن کا وجود صرف اس لئے ہے کہ وہ مختلف وقتوں میں

بلندیوں اور پستیوں کی طرف جائیں، بے حس ہو کر لطف اندوز نہیں ہوتے۔ جذبات کے لئے سکون کے علاوہ کبھی کبھی ہیجان بھی ضروری ہے اور افسانے میں صرف (Climax) کے ذریعہ اس کا پیدا ہونا ممکن ہے۔ اس لئے افسانہ نگار کو چاہئے کہ واقعات کو افسانہ کی ترقی کے ساتھ رفتہ رفتہ بلندی کی طرف لے جائے۔ انھیں قدم قدم پر زیادہ اہم بناتا رہے، تاکہ وہ زیادہ سے زیادہ اثر کرتے چلے جائیں اور پڑھنے والے کی دلچسپی افسانہ کی ترقی کے ساتھ برابر بڑھتی رہے۔ اس کے افسانوی کرداروں کے جذبات میں، ان کے اعمال میں، ان کے خیالات میں برابر واقعات کی صورت کی وجہ سے تبدیلی ہوتی رہے اور پڑھنے والا برابر ان کرداروں کے جذباتی ارتقا کا ساتھ دیتا رہے۔

منتہا کے غلط معنی بہت سے مبتدی (Climax) کو ایک ضروری چیز سمجھ کر اسے بالکل غلط معنی پہنا دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ Climax کے لئے حیرت اور استعجاب کا ہونا لازمی ہے، اور اس لئے افسانے کے درمیان میں ایک نہ ایک ایسی چیز لانے کی کوشش کرتے ہیں جو پڑھنے والے کو حیرت میں ڈال دے۔ یہ طریقہ اچھا نہیں۔ (Climax) کے یہ معنی سمجھ کر اسے فن کا ایک جزو خیال کرنا اس کی ادبی لطافتوں کا خون کرنا ہے۔ (Climax) کے لئے ضروری ہے کہ وہ واقعات

کے ارتقا اور اُن کی روش کا فطری نتیجہ ہو۔ افسانے کے واقعات ابتدا سے جس طرف جا رہے ہیں انھیں فطری طریقہ پر آخر تک ویسے ہی جانا چاہیئے۔ ضروری صرف یہ ہے کہ وہ درمیان میں اپنی انتہائی بلندی تک پہنچ جائیں۔ (Climax) میں اثر پیدا ہونے کے بعد اگر پڑھنے والے کے دل میں ذرا سی دیر کو بھی اس خیال کی جھلک پیدا ہو جائے کہ جو کچھ ہوا اُس کے علاوہ اور بھی کچھ ہونا ممکن تھا تو یہ (Climax) کی بہت بڑی کمی ہے۔ منتہا (Climax) کو ایسا ہونا چاہیئے کہ پڑھنے والا یہ سمجھنے پر مجبور ہو کہ واقعات مجبوراً اِسی حد تک پہنچ سکتے تھے اور ایسا ہونا لازمی تھا۔

منتہا (Climax) کے موقع پر یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ افسانہ نگار اُسے دیر تک قائم نہ رکھے اس لئے کہ جذبات کی شدّت کو دیر تک قائم رکھنا فنّی عیب ہے اور اس کی وجہ سے پڑھنے والے کے رجحانات میں بہت فرق آجاتا ہے اور وہ افسانے کے باقی حصّہ میں اچھی طرح دلچسپی نہیں لے سکتا۔

منتہا افسانے کو اُس کی بلند ترین حد تک پہنچاتا ہے لیکن اس کا ایک خاص مقصد یہ بھی ہے کہ وہ ہمارے دلوں کو افسانے کے انجام کے لئے تیار کرے تاکہ ہمیں اُس کا خاتمہ غیر فطری نہ معلوم ہو۔ پڑھنے

والے کے دل کو آنے والے واقعات کے سُننے کے لئے تیار کرنے کا نام انگریزی میں (Preparation) ہے اور اسے افسانہ نویسی کے فن سے ایک گہرا تعلق ہے۔ وہ افسانے کے پلاٹ کو فطرت سے زیادہ سے زیادہ قریب لانے میں مدد کرتا ہے۔

افسانہ پڑھنے والے کو ایک ہیجان آمیز نتیجہ کے لئے تیار کرنے کا ذریعہ [illegible] ابھی نہیں، بلکہ فن اور فطرت [illegible] افسانہ نگار اس کمی کو مختلف طریقوں سے پورا کرتے ہیں۔ کبھی وہ واقعات میں ایک خاص قسم کا زور پیدا کرتے ہیں، کبھی اُن کے جوش میں یکبارگی کمی پیدا کر دیتے ہیں، کبھی جذبات کو تحریک میں لاتے ہیں اور انھیں پھر سکون کی طرف لے جاتے ہیں، اور اس اُتار چڑھاؤ کے بعد پڑھنے والے کو بالکل اپنے قبضے میں کر لیتے ہیں اور وہ اُن کے موضوعہ نتیجہ کو سُننے کے لئے تیار رہتا ہے جسے وہ نتیجہ فطرت کے بالکل مطابق معلوم ہوتا ہے۔ کہیں کہیں یہ کام وقفہ (Suspense) سے لیا جاتا ہے۔ کبھی فطرت جذبات کا آئینہ بن کر اپنے مناظر اور دوسری مخلوقات کے ساتھ اُن کی مدد کرتی ہے۔ اور کبھی بعد میں پیدا ہونے والے ہیجان کا پس منظر (Background) سکون آمیز اور خاموش فضا

کو بنایا جاتا ہے۔

افسانہ کے پلاٹ کے اس اہم حصّہ کا ذکر کرنے کے بعد اُس کے متعلق چند اور ضروری باتیں کہنی ہیں۔

نفسیات اور منطق کی پابندی اس سے پہلے کہا جا چکا ہے کہ افسانے کے واقعات زندگی کے کسی تجربہ سے حاصل کئے جاتے ہیں لیکن افسانہ نگار اُنھیں فنّی ضرورت کے مطابق ایک نئے طریقہ سے ترتیب دے لیتا ہے۔ یہ ترتیب خواہ کتنی ہی ادبی اور کیف آور کیوں نہو نفسیات اور منطق کی حد سے باہر نہیں ہونی چاہئے۔ واقعات کی ترتیب میں فرق کیا جا سکتا ہے، کچھ کمی یا زیادتی کر کے اُن میں افسانوی دلچسپی پیدا کی جا سکتی ہے لیکن اُنھیں فطرت انسانی کے منافی ہرگز نہیں بنایا جا سکتا۔

بعض لوگ منطق اور نفسیات کو اس ترتیب میں اتنا زیادہ دخل دے دیتے ہیں کہ افسانہ کی کشش کا پتا تک نہیں رہتا۔ یہ بھی اصولی غلطی ہے جس طرح افسانوی حقیقت کو منطق کا تابع رہنا پڑتا ہے، اُسی طرح منطق و ڈرامائی اثر اور افسانوی کیف پر قربان کیا جا سکتا ہے، لیکن اس طرح نہیں کہ اُس کا وجود تک نہ رہے — ہر چیز میں اعتدال ضروری ہے۔

سادہ اور پیچیدہ پلاٹ افسانہ ایک مختصر سی چیز ہے۔ اُس کی حدیں ناول اور ڈرامے کے مقابلہ میں بہت محدود ہیں — اور

افسانہ نگار کو ایک محدود دائرہ میں رہ کر اپنے سارے فرائض انجام دینے پڑتے ہیں۔ اس لئے اُس کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے افسانہ کے لئے جو پلاٹ تیار کرے وہ سادہ سے سادہ ہو۔ پیچ دار پلاٹ مختصر افسانہ میں کبھی کامیاب نہیں ہو سکتا۔ اُس کے لئے غیر ممکن ہے کہ ایک پلاٹ میں دو تین دوسرے پلاٹ شامل کر کے اپنی مختصر حدود میں رہنے کے باوجود بھی ایک کامیاب افسانہ لکھ سکے۔

اگر ہم اس بات کو فنّی نقطۂ نظر سے بھی دیکھیں تو ہمیں اندازہ ہو جائے گا کہ افسانے کے لئے سادہ پلاٹ کس قدر ضروری اور پیچ دار پلاٹ کس قدر غیر فطری ہے۔

مقصد | پہلی بات یہ ہے کہ ناول یا ڈرامے میں کوئی شخص ایک مقصد سے زیادہ کی ترجمانی نہیں کرنا چاہتا۔ اُس کے لکھنے کا اصل مقصد صرف ایک ہوتا ہے، دوسرے مقاصد خود بخود واقعات کی رو کے ساتھ پیدا ہوتے چلے جاتے ہیں اور نقّاد اِن چیزوں کو بھی مقاصد سمجھنے لگتا ہے، حالانکہ خود مصنّف کے نزدیک یہ چیزیں اُس کا مقصد نہیں۔ اُس کا مقصد صرف ایک ہوتا ہے اور اُسی پر وہ مختلف طریقوں سے زور دیتا ہے۔ جب ناول یا ڈرامے کے لئے ایک ہی مقصد کا ہونا لازمی ہے تو مختصر افسانے کے لئے اُس کا

ہونا اور بھی زیادہ ضروری ہے۔ ورنہ افسانہ نگار اُس پر اچھی طرح زور نہیں دے سکتا۔

اتحادِ اثر: افسانہ نویسی کے فن کے لئے دوسری ضروری چیز اتحادِ اثر (Unity of Impression) ہے۔ افسانہ لکھنے والا چاہتا ہے کہ اپنے مقصد کو جس طرح بھی ممکن ہو پڑھنے والے کے ذہن تک پہنچائے اور اُسے ہر ممکن طریقہ سے واضح کرے۔ اِس پر جتنا زیادہ سے زیادہ اثر ڈال سکتا ہو ڈالے۔ اِس مقصد میں کامیاب ہونے کے لئے ضروری ہے کہ وہ اُس کی توجہ کو ایک سے زیادہ باتوں کی طرف نہ لے جائے۔ پیچ دار افسانوں میں ایسا ہونا ضروری ہے۔ اور اس کے معنی یہ ہیں کہ افسانہ نگار اپنے اوّلین مقصد میں کامیاب نہیں ہوا۔ اس میں شک نہیں کہ بعض افسانوں کے پلاٹ ایسے ہوتے ہیں کہ اُن میں اصل واقعہ کے علاوہ کچھ خارجی واقعات کا شامل کرنا ضروری سا ہو جاتا ہے۔ ایسے موقعہ پر افسانہ نگار کو چاہیے کہ انھیں مفصل طور پر افسانے کا موضوع بنانے کے بجائے صرف اُن کا ایک سرسری سا ذکر کر دے اور اُس میں ایک آدھ تصوّر زا (Suggestive) جملہ شامل کر کے پڑھنے والے کو خود اُس کمی کے پورا کرنے کے لئے

چھوڑ دے۔ ورنہ نتیجہ یہ ہوگا کہ اگر اُس کی توجہ بجائے ایک طرف کے کئی طرف مبذول ہو گئی تو اتحاد اثر کا باقی رہنا غیر ممکن ہے۔

افسانہ نگاری کے بہترین نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ اس میں سادگی، اتحاد، اختصار اور تصوّر آفرینی ضروری ہے۔ ان سب چیزوں کا ہونا اُسی وقت ممکن ہے جب اُس کا پلاٹ سادہ ہو۔

اختصار افسانہ کی ایک خوبی اُس کے اختصار کو بتایا گیا ہے۔ پلاٹ کی ترتیب اُسے مختصر بنانے میں مدد دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اچھے افسانہ نگار افسانہ کے پلاٹ کو کبھی اُس کے اصل یا موضوع واقعات کی ابتدا سے شروع نہیں کرتے۔ بلکہ اُن کی ابتدا یا تو بالکل درمیان سے ہوتی ہے اور یا اُس کے اختتام سے۔ ظاہرا یہ چیز عجیب سی معلوم ہوتی ہے لیکن ایسا کرنے میں بہت سے فنّی فائدے ہیں۔ افسانے کو واقعات کی کسی درمیانی کڑی سے شروع کرنے کے معنی یہ ہیں کہ اول تو افسانہ پڑھنے والا اُس کے شروع ہوتے ہی افسانہ کی روح میں داخل ہو جاتا ہے اور بالکل شروع ہی سے اُس میں زیادہ سے زیادہ دلچسپی لینے لگتا ہے۔ دوسرے افسانہ کو اس طرح شروع کرنے کے بعد افسانہ نگار کو ہر وقت یہ خیال لگا رہتا ہے کہ وہ اپنے اصل موضوع اور مقصد سے علیحدہ نہ ہو جائے۔ اس

وجہ سے افسانہ میں برابر اتحاد اثر (Unity of Impression) قائم رہتا ہے۔

اسی وجہ سے افسانہ نگار ہر موقع پر اپنے آپ کو غیر ضروری تفصیلات سے بچانے کی کوشش کرتا ہے اور صرف اُن کا ذکر کرتا چلا جاتا ہے، اور اُس میں اختصار اور تصوّر آفرینی کا پیدا ہونا لازمی سا ہو جاتا ہے۔ افسانے کو درمیان سے شروع کرنے کے بعد افسانہ نگار کی ذمہ داری بڑھ جاتی ہے اور اُسے برابر خیال رہتا ہے کہ افسانہ میں اُن تمام ضروری واقعات کو شامل کرلے جو موجودہ ابتدا اور واقعات کی اصل ابتدا کے درمیان فطری کڑی بن سکیں۔ اس طرح افسانہ میں اختصار، تصوّر آفرینی، اتحاد، اور فن ہر چیز کی تکمیل آسانی سے ہو جاتی ہے۔

اتحاد زمان و مکان ڈرامے کی طرح افسانہ میں بھی وقت یا زمانہ، جگہ اور عمل کی ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن اس حیثیت سے ڈرامے اور مختصر افسانہ میں کسی قدر فرق ہے۔ مختصر افسانہ کا پلاٹ حتی الامکان کم سے کم وقت کے درمیان مکمل ہو جانا چاہئے یا دوسرے لفظوں

ضروری نہیں۔ بہت سے افسانوں کے پلاٹ ایسے ہیں جن کے
واقعات کی ابتدا اور انتہا کے درمیان ایک طویل مدّت ہے۔
اس لئے مختصر افسانے کے لئے کم وقت کی قید لگا دینے کے بعد
بہت سے اچھے اچھے پلاٹ افسانہ کی شکل میں پیش نہیں کئے جاسکتے
اس لئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ افسانہ کے واقعات کو عمل میں
لانے کے لئے ایک طویل مدّت کو بھی کام میں لایا جا سکتا ہے۔
لیکن ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ افسانہ نگار درمیان میں وقفہ
دیتا جائے اور ان وقفوں میں جو اہم واقعات ظہور میں آئے ہیں
اور جن کا اثر براہ راست افسانہ کے اوّلین مقصد سے ہے صرف
اُن کا ذکر کرے اور باقی غیر ضروری درمیانی کڑیوں کو نظر انداز کردے
اس موقع پر واقعات کی اہمیت کا اندازہ کرنا بے حد ضروری ہے
اتحادِ زمانی کے ساتھ ساتھ اتحادِ مکانی (Unity of Place)
کا ہونا بھی لازمی ہے۔ اگر افسانہ نگار اس بات کا خیال نہیں رکھے گا
کہ اُس کے افسانے کا پلاٹ کس مقام سے تعلق رکھتا ہے اور اس
لئے اُس میں کن کن خصوصیات کا ہونا لازمی ہے تو افسانہ
میں پیچیدگی (Complexity) پیدا ہو جانے کا اندیشہ ہے اور
پیچیدگی پیدا ہونے کے بعد اُس میں وہ سب کمیاں اور خرابیاں

آجائیں گی جو افسانہ کی سادگی (Simplicity) کی صورت میں اُس سے دور رہتی ہیں۔

اتحادِ عمل | پلاٹ میں اتحادِ عمل (Unity of Action) کا ہونا بھی اُتنا ہی ضروری ہے جتنا اور کسی چیز کا۔ اور یہ اتحاد صرف اُس صورت میں پیدا ہو سکتا ہے جب افسانہ نگار اپنے کرداروں کی خصوصیت سے اچھی طرح واقف ہو۔ ہر وقت یہ خیال رکھے کہ وہ کردار اُس نے کس مقصد کے لئے پیدا کئے ہیں، اور وہ جن خصوصیات کے حامل ہیں اُن کا برابر اظہار ہو رہا ہے یا نہیں، اُن کا کوئی عمل اُن کی پیش کی ہوئی اصل فطرت کے منافی تو نہیں۔

افسانہ کا مواد | پلاٹ کیا ہے؟ اُس کی افسانہ میں کیا اہمیت ہے؟ اُس کے لوازمات کیا کیا ہیں؟ اُسے کون کون سی چیزیں مکمل بناتی ہیں؟ اور کن کی کمی اُس میں فنّی خرابی پیدا کر دیتی ہے؟ یہ سب باتیں جاننے کے بعد سب سے پہلا اور ضروری سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ افسانہ کے پلاٹ کے لئے ہم مواد کہاں سے مہیّا کر سکتے ہیں؟ کیا کیا چیزیں اُس کے حدود میں آ سکتی ہیں؟ اس کا مختصر جواب تو یہ ہے کہ افسانے کے پلاٹ کا موضوع صرف

وہ چیزیں ہیں جو ہمارا تجربہ، خواہ وہ خیالی ہو خواہ حقیقی، ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ اس قسم کے تجربات ہمارے ذہن میں یا ہماری نظروں کے سامنے اسی وقت آتے ہیں جب کوئی چیز ان کی محرک ہو یہی وجہ ہے کہ افسانہ میں پلاٹ سے زیادہ اس چیز کو اہم سمجھا جاتا ہے جس کی وجہ سے یہ پلاٹ وجود میں آیا، جس چیز کی تحریک سے ہمارے تجربہ نے واقعات کی ایک ایسی شکل ہمارے سامنے پیش کی جسے ہم نے افسانہ کا پلاٹ بنا لیا۔ اصطلاح میں اس چیز کو (Motive) کہتے ہیں اور اصل میں پلاٹ کی دلکشیاں اور جدتیں اسی (Motive) یا تحریک کے تنوع کی وجہ سے پیدا ہوتی ہیں۔ اس لئے پلاٹ سے پہلے افسانہ میں (Motive) یا تحریک کا بلند ہونا ضروری ہے۔

تحریک | یہی وجہ ہے کہ جب سے کسی زبان میں افسانے لکھے جانے شروع ہوتے ہیں، ان میں ہزاروں قسم کے نئے نئے پلاٹ نظر آتے ہیں۔ واقعات قریب قریب ایک ہی طرح کے ہوتے ہیں لیکن (Motive) یا تحریک کا فرق ان میں ایک نئی بات پیدا کردیتا ہے۔ جو افسانے عام طور پر لکھے جاتے ہیں ان میں سب سے پہلا قسم ان افسانوں کی ہے جن کا تعلق کسی واقعہ سے ہوتا ہے۔

واقعات ہماری زندگی میں ہر لمحہ اور ہر وقت ہوتے رہتے ہیں۔ ہم اُن کے اتنے عادی ہوگئے ہیں کہ ہمیں اُن کے وجود کا علم تک نہیں ہوتا جب تک اُن میں کوئی ایسی بات نہ ہو جو اُنھیں عام رفتارِ زندگی سے جُدا کر سکے۔ افسانہ نگار فطرتِ انسانی کے اس پہلو سے واقف ہونے کے بعد صدہا واقعات لکھ سکتا ہے اور اُن کے لئے خود ہی کردار تراش کر اُنھیں افسانہ کی شکل میں پیش کرسکتا ہے۔ لیکن اس قسم کے افسانوں میں بلندی پیدا کرنے کا کم امکان ہے۔

خیالی حسن دوسری قسم کے افسانے وہ ہیں جو کسی خیالی حسن کی مصوّری کریں۔ انسان کے دل میں کوئی خیال پیدا ہو اور وہ اُسے اپنی تخیّل کے ذریعہ سے پھیلا کر اتنا بڑا کردے کہ افسانہ بن جائے۔ ایسے افسانے صرف وہی لوگ کامیابی کے ساتھ لکھ سکتے ہیں جن میں شدید احساس کے ساتھ تخیّل کی بلند پروازی حد درجہ موجود ہو۔ ایسے افسانوں کی مثالیں اُردو میں کم ہیں۔ مثال کے لئے نیازؔ کے افسانے "ایک رقاصہ سے" اور "عورت" کو پیش کیا جاسکتا ہے۔

نفسیاتی تیسری قسم کے افسانے وہ ہیں جو کسی نفسیاتی اثر کے

ماتحت لکھے جاتے ہیں اور اُن کے پلاٹ کی بنیاد کسی نفسیاتی مطالعہ پر ہوتی ہے اور اس لئے ان کے لکھنے میں کامیاب ہونے کے لئے افسانہ نگاری کے فن اور اُس کی نزاکتوں کے جاننے کے علاوہ ایک باریک بیں فطرت کی ضرورت ہے۔ ایسے افسانے اب تک اُردو میں عام نہیں۔ عموماً وہ افسانے جو روسی افسانوں کے ترجمے ہیں یا جو اُس اثر کی تحت میں لکھے گئے ہیں اس طرز کی بہترین مثالیں ہیں۔

عالم اس سے زیادہ بلند قسم کے افسانے وہ ہو سکتے ہیں جن کا تعلق کسی دماغی کیفیت یا (Mood) سے ہو۔ افسانہ نگار ایک کیفیت سے متاثر ہوتا ہے اور چاہتا ہے کہ بالکل وہی کیفیت پڑھنے والے پر طاری ہو جائے۔ کبھی خوف کو، کبھی حیرت کو، کبھی رومان کو، کبھی حزن کو، کبھی افسردگی کو اور کبھی مزاح کو ایسے افسانوں کی روح بنایا جا سکتا ہے۔ ان کے پڑھنے کے بعد انسان پر سوائے اُس مخصوص جذبہ کے جس کی تحت میں یہ افسانہ لکھا گیا ہے اور کوئی کیفیت طاری نہیں ہو سکتی۔

دُنیاوی تعلقات افسانے کا سب سے زیادہ وسیع اور فطری موضوع وہ تعلقات ہیں جو دُنیا کی دو چیزوں کے درمیان

ہو سکتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ تعلق کس طرح کا اور کس کس چیز کے درمیان ہے۔ کبھی انسان کا انسان سے، مرد کا عورت سے، بچے کا بوڑھے سے، آدمی کا جانور سے یا کسی دوسری بے جان مخلوق سے یا اور اسی قسم کے ہزارہا تعلقات ایسے ہیں جنھیں افسانہ کے پلاٹ میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ دوستی، محبت، ایثار، عشق، دشمنی، حسد، بُغض، غصّہ، رحم، خلوص وغیرہ ایسے جذبات ہیں جو دنیا کی دو مخلوقات کے درمیان پیدا ہوتے ہیں اور اس لئے ہم آسانی سے ان میں سے کسی کو پلاٹ کے مقصد کے لئے کام میں لاسکتے ہیں۔

مقامی رنگ | کبھی افسانہ نگار کسی خاص طبقہ، گروہ یا مقام کے لوگوں کی مخصوص زندگی کو افسانے کے پلاٹ کے لئے کام میں لاتے ہیں۔ اس قسم کے افسانوں میں پریم چند، سدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی اور فضل حق قریشی کے افسانے زیادہ نمایاں ہیں۔ کبھی افسانہ نگار صرف تضاد کو اپنے افسانہ کا موضوع بناتے ہیں۔ دو آدمیوں کی زندگی کے طریقے میں تضاد، اُن کے جذبات میں تضاد، اُن کے افعال میں تضاد ہونا ممکن ہے۔ ایسے افسانے میں فن کی خوبیاں بے حد نمایاں ہوتی ہیں۔ کبھی افسانہ نگار یہ

تضاد فطرت انسانی اور مناظر فطرت میں دکھاتے ہیں تو وہ اور زیادہ لطیف ہو جاتا ہے۔ اس حیثیت سے سدرشن کے افسانوں کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ احمد شجاع کا ایک آدھ افسانہ اس کی بہترین مثال ہے۔ پریم چند کے افسانوں میں بھی اس کی بہت سی مثالیں آسانی سے مل سکتی ہیں۔

عشقیہ | عشقیہ افسانے اور ہر قسم کے افسانوں سے زیادہ عام ہیں لیکن ہزاروں افسانوں کا پلاٹ صرف ایک قسم کا ہے۔ ولیم بلیک (William Blake) نے ایک جگہ لکھا ہے کہ عشقیہ افسانوں میں ایک مرد کی محبت دو عورتوں سے یا ایک عورت کی محبت دو مردوں سے یا دو مردوں کی محبت ایک عورت سے اور دو عورتوں کی محبت ایک مرد سے دکھانے کے بعد ہم ہزاروں افسانے صرف (Motive) کو بدلنے کے بعد لکھ سکتے ہیں۔ اس پلاٹ سے مختلف قسم کے جذبات مثلاً حسد، رشک، خوف، حیرت، استعجاب، رنج، پچھتاوا، ایثار، محبت اور قربانی کو افسانے کا (Motive) بنا کر سیکڑوں مختلف پلاٹ تیار کئے جا سکتے ہیں۔

کشمکش | اس قسم کے افسانوں کے علاوہ وہ افسانے بھی

بلند قسم کے کہے جا سکتے ہیں جن میں اُن کا ہیرو کسی ایسی کشمکش میں پڑ جائے کہ اُس کے لئے فیصلہ دشوار ہو جائے - وہ دو مختلف چیزوں کو عزیز رکھتا ہے اور اُس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ کس چیز کو لے اور کس چیز کو چھوڑے - کبھی ایک کی اچھائیاں نظر کے سامنے آتی ہیں اور کبھی دوسری کی خوبیاں - آخر میں وہ مختلف قسم کے فیصلوں پر پہنچتا ہے - یہ فیصلہ عموماً خود افسانہ نگار کی ذہنیت پر منحصر ہے -

کبھی افسانوں کے پلاٹ اخلاقی، سماجی، اصلاحی اور سیاسی تحریکات سے حاصل کئے جاتے ہیں - ہر ملک اور ہر قوم کی اخلاقی، سماجی اور سیاسی ضروریات مختلف ہیں اور وہ برابر وقت کے ساتھ بدلتی رہتی ہیں - یہ تبدیلیاں افسانہ نگاروں کے لئے بہترین مواد مہیا کرتی ہیں -

[illegible]

قسم کے ارادوں کی تکمیل کے لئے سب سے زیادہ موزوں سمجھی جاتی ہے - اور ایک شاعرانہ خیال افسانہ کے پلاٹ کا دلچسپ اور پُر کیف موضوع ہو سکتا ہے -

اگر تفصیل کے ساتھ اس بات کے بیان کرنے کی کوشش کی جائے
کہ افسانے کا پلاٹ کہاں سے حاصل کیا جا سکتا ہے تو اس تفصیل کے
ختم ہونے کی نوبت مشکل سے آئے۔ ہاں صرف یہ آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ
اُس کا مواد کہاں سے نہیں حاصل ہو سکتا؟ اُس کی دُنیا اتنی وسیع
ہے جتنی کائنات خود۔ آسمان سے لے کر زمین تک اچھی بُری ہر
چیز سے ہم افسانہ کا پلاٹ بنا سکتے ہیں۔ ضروری صرف یہ ہے کہ کوئی
تحریک ہو، ایسی تحریک جو افسانہ نگار کے ساتھ ہمیں بھی کسی کیف
آور دُنیا میں لے جا سکے۔ حقیقت میں رومان اور رومان میں حقیقت
کے جلوے نظر آئیں۔ شاعری اور منطق پہلی مرتبہ ہم آہنگ دکھائی دیں

افسانہ کا مواد کس طرح حاصل کیا جاتا ہے؟

معلوم ہونے کے بعد کہ افسانہ
کا مواد ہر جگہ موجود ہے، اب
صرف یہ سوال باقی رہ جاتا ہے
کہ افسانہ نگار اُسے کس طرح حاصل کر سکتا ہے اور کون کون سے
طریقے اختیار کرنے چاہییں کہ وہ افسانہ کا بہترین مواد فراہم کر سکے؟

نقطۂ نظر کا فرق

سب سے پہلے جس چیز کا ہونا لازمی ہے وہ
نقطۂ نظر کا فرق ہے۔ ہر شخص دُنیا کی چیزوں پر نظر ڈالتا ہے۔ انھیں دیکھتا
ہے اور معمولی سمجھ کر چھوڑ دیتا ہے۔ لیکن افسانہ نگار کے لئے ضروری

ہے کہ وہ اپنا نقطۂ نظر دوسروں سے کسی قدر مختلف رکھے، وہ ہر چیز کو ایک فن کار مصوّر کی نظر سے دیکھے اور اُس میں سے وہ چیزیں اخذ کرے جو اُس کے افسانہ کا بہترین مواد بن سکتی ہیں۔

غور کرنے کی ضرورت دوسری چیز جو اُس کے لئے بے حد ضروری ہے یہ ہے کہ وہ ہر اُس چیز کے متعلق جو اُس کے تجربہ میں آئی ہے، زیادہ سے زیادہ سوچے۔ اُس چیز کے مختلف پہلوؤں پر اس طرح غور کرے کہ وہ چیز خود اُس کی حیات کا ایک جزو بن جائے۔ اور جب وہ اُسے افسانے کی شکل میں پیش کرے تو وہ ایک بالکل نئی شکل اختیار کر چکی ہو۔ اُس میں فنّی لطافتیں شامل ہو گئی ہوں۔ اُس میں اصل واقعہ کی صرف جھلک باقی ہو۔ اُس کا ایک ایک حصّہ اس بات کا شاہد ہو کہ افسانہ نگار نے خود ایک معمولی واقعہ میں اپنی روح شامل کر کے جان ڈال دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اچھے افسانہ نگار کبھی محض ایک ناول یا نظم پڑھتے وقت اُس میں صرف معمولی سا نکتہ محسوس کرتے ہیں اور اُن کی تخئیل اور تصوّر آفرینی اُس معمولی سی چیز کو ایک بلند افسانہ کے پلاٹ کی شکل دے دیتی ہے۔

افسانہ نگار کے لئے بے حد ضروری ہے کہ افسانہ لکھنے سے پہلے اُس کے مواد پر اتنا عبور حاصل کر لے کہ اُس میں اُسے کسی

شبہ کی گنجائش باقی نہ رہے۔ انگریزی کے بعض بعض افسانہ نگاروں
نے ایک معمولی سے واقعہ کی تصدیق کے لئے اپنا کافی وقت اور
روپیہ ضائع کیا ہے لیکن اُس کے بعد اس طرح کے حاصل کئے
ہوئے تجربہ کی بنا پر جو افسانہ لکھا وہ اُن کے بہترین کارناموں میں
شمار ہو سکتا ہے۔ مارک ٹوین (Mark Twain) نے ایک
مرتبہ جرمنی کے ٹرام کے انتظامات کا اندازہ کرنے کے لئے پندرہ
دفعہ ٹکٹ خریدا اور پھینک دیا۔ لیکن اُسے ہر مرتبہ دوسرا ٹکٹ
خریدنا پڑا۔ اور اس تجربہ کی بنا پر اُس نے جو افسانہ لکھا اُس سے
پانچ سو ڈالر کمائے۔

تخیئل کی مدد دُنیا میں کوئی شخص نہیں جسے کم یا زیادہ تخیئل
نہ ملی ہو۔ لیکن ان میں سے بعض اسے کام میں لاتے ہیں اور
اس طرح اس پر جِلا ہوتی رہتی ہے اور بعض اُس سے کام نہیں لیتے
اور وہ مُردہ ہو جاتی ہے۔ افسانہ نگاروں کو چاہیئے کہ اپنی تخیئل
سے زیادہ سے زیادہ کام لیں اور ہر معمولی سی چیز کے متعلق جتنا
زیادہ سوچ سکیں سوچیں۔

مشاہدہ لیکن سوچنے اور تخیئل کو کام میں لانے کے لئے انسان
کے پاس مواد کا ہونا ضروری ہے۔ یہ مواد صرف مشاہدہ کی مدد سے

مُہیا ہو سکتا ہے۔ افسانہ نگار اپنے گرد و پیش کی ساری چیزوں پر نظر رکھنے کے ساتھ ساتھ اپنے محسوسات سے بھی کام لے اور اپنے ظاہری اور باطنی ہر ادراک سے مشاہدہ کا کام لے تاکہ اُسے تخیل کے لئے بہترین مواد حاصل ہو سکے۔ لیکن یہ مشاہدات ہر ممکن طریقہ سے صحیح اور مکمل ہوں۔

عام حقیقت اور افسانوی حقیقت چونکہ افسانہ کی بنیاد واقعات پر ہے اور واقعات مشاہدات کی مدد سے حاصل کئے جاتے ہیں، اس لئے عموماً افسانہ نگار ضروری سمجھتے ہیں کہ جو کچھ مواد اُن کے تجربہ نے مشاہدہ کی مدد سے فراہم کیا ہے وہ سب ایک افسانہ کے پلاٹ کے لئے استعمال کر لیا جائے۔ یہ غلطی افسانہ نگاری کے فن کے نزدیک بے حد مہلک ہے، اس لئے کہ ہر واقعہ جو مشاہدہ کے نزدیک صحیح ہو یا عام نظروں میں حقیقت پر مبنی ہو، افسانہ کا بہترین موضوع نہیں بن سکتا۔

افسانہ میں واقعات کی اہمیت صرف اسی قدر ہے کہ ہم انھیں دیکھ کر خود اُن سے کوئی معنی اور باریک بات نکالیں۔ اُس واقعہ کو عام نظر سے نہیں بلکہ خود ایک نئے طریقہ سے دیکھیں اور اُس کے بعد جس نتیجہ پر پہنچیں اسے اپنے افسانے کے پلاٹ کے لئے استعمال

کریں۔ اس لئے کہ عام حقیقت اور افسانوی حقیقت میں زمین آسمان کا فرق ہے اور یہ فرق افسانہ نگار کو ہر وقت ملحوظ رکھنا چاہیئے۔

اصلی واقعات افسانے کے لیئے اس لئے اور بھی موزوں نہیں ہوتے کہ اُن میں تخیئل کی بلند پروازی، نقطۂ نظر کی گہرائی اور فن کی نزاکت کو قطعی دخل نہیں ہوتا۔

اس لئے افسانہ نگار کو افسانہ لکھنے سے پہلے اصل واقعہ پر خوب اچھی طرح غور کرنا چاہیئے۔ اُس کے مختلف پہلوؤں پر غور کر کے اُسے اپنی زندگی کا جزو بنا لینے کے بعد اس میں تخیئل، مخصوص نقطۂ نظر اور فن کے محاسن کو شامل کر کے اُسے افسانوی پلاٹ کا موضوع بنانا چاہیئے۔

تیسرا باب

افسانہ کی سُرخی

افسانہ خود ہی ایک دلچسپ چیز ہے۔ لیکن اُس کی ابتدا سے انتہا تک اُس کے جتنے حصّے ہیں وہ خود اُس سے بھی زیادہ دلچسپ ہیں۔ اُس کے مختلف حصّے اُس وقت تک دلکش اور موثر نہیں ہو سکتے جب تک فن کے نازک نکات اُن میں شامل نہ کئے جائیں۔ ان کی اچھائی اور بُرائی کا فیصلہ بھی ایسے ہی پڑھنے والے کرتے ہیں جن کی طبیعتوں کو فن کی نزاکتوں سے لگاؤ ہوتا ہے۔ افسانہ نگار بھی انھیں فطرتوں کو مسرور اور مطمئن کرنے کی کوشش کرتا ہے اور وہ اپنی اس کوشش میں جتنا زیادہ کامیاب ہو اُتنا ہی اس کے لئے اطمینان کا موقع ہے۔ اُتنا ہی اُسے یہ کہنے کا حق ہے کہ اُس نے فن کی تکمیل کی۔ لیکن افسانہ کی ابتدا، اُس کی سُرخی، ایسی چیز ہے جہاں آکر سارا فن اور اُس کی بلندیاں رخصت

ہو جاتی ہیں۔ افسانہ کی روح اور اُس کی فنی اور افسانوی دلکشی پر
جان دینے والے سُرخی کا خیال کئے بغیر افسانہ شروع کر دیتے ہیں۔
وہ صرف یہ دیکھتے ہیں کہ اُس کا لکھنے والا کون ہے؟ لیکن عام لوگ
یا وہ افسانہ خواں جو افسانے کو محض دلچسپی کے لئے پڑھتے ہیں اور اپنے اُس
وقت کو جو صرف کسی کیف آور دلکشی کا لطف اُٹھانے کے لئے وقف
کر دیا گیا ہے برباد ہوتے ہوئے نہیں دیکھ سکتے، کسی غیر دلچسپ
افسانے کو شروع کرنے کے لئے بھی تیار نہیں ہو سکتے۔ اس لئے وہ
فوراً افسانہ کی سُرخی پر نظر ڈالتے ہیں اور اگر وہ کسی حیثیت سے
جاذب، دلکش یا کیف آگیں معلوم ہوئی تو اُنھوں نے افسانہ پڑھنا
شروع کر دیا۔ اب خواہ اُنھیں نا اُمیدی کا سامنا ہو یا اُن کی وہ اُمیدیں
جنھیں وہ دل میں لے کر بیٹھے ہیں پوری ہوں۔ بہر حال افسانہ نگار
اپنے فرض میں کامیاب ہو گیا۔ اُس نے ایک ایسے شخص کو جو صرف
دلچسپیوں کی تلاش میں نکلا تھا کسی سحر آفرین حسن کی ایسی جھلک
دکھائی کہ وہ اس کی طرف مائل ہو گیا۔ پہلی جھلک نے دل میں جو اُمنگیں
پیدا کی تھیں اُنھیں ایک فن کار کی بارگاہ میں پیش کرتے چلا ہے،
ان کا پورا ہونا یا نہ ہونا اُس کی قسمت پر منحصر ہے۔ اس لئے کہ سُرخی
کبھی اچھے یا بُرے افسانے کا معیار ہرگز نہیں ہو سکتی۔ اُس کا مقصد

صرف نمائش ہے۔ اس کا کام لوگوں کو اپنی طرف کھینچنا، انھیں دیوانہ بنانے کی کوشش کرنا، انھیں تھوڑی دیر کے لئے ایک حسن ظاہری کی بہار دکھا کر اپنا فریفتہ بنانا ہے۔

اسی لئے کہا جاتا ہے کہ سرخی ضروری نہیں کہ افسانہ کی روح ہو۔ اُسے دیکھنے کے بعد یقینی نہیں کہ پڑھنے والا فیصلہ کر سکے کہ اب تک جس چیز کی جھلک دیکھ کر اُس نے اُسے حسین جانا ہے اُس کی روحانی خوبیاں بھی ان دلکشیوں کی حامل ہیں۔

عموماً افسانہ کی سرخی کا یہی معیار رہا ہے۔ لیکن اب وقت کے ساتھ اس روش میں بھی تبدیلی ہوتی جا رہی ہے۔ افسانہ نگاروں کو سرخیاں قائم کرنے سے پہلے افسانہ کی روح پر نظر ڈال لینی چاہیئے اور اُس کے مجموعی اثر سے متاثر ہونے کے بعد کسی سرخی کے لکھنے کی کوشش کرنی چاہیئے۔ بعض افسانہ نگار افسانہ شروع کرنے کے پہلے ہی اُس کی سرخی لکھ لیتے ہیں، اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ انھیں افسانہ لکھتے وقت برابر اس سرخی کا خیال رہتا ہے اور اُن کے افسانے کی روانی، اُس کے پلاٹ کے فطری ارتقا اور کردار کے عمل کی نیچرل ترتیب میں فرق آ جاتا ہے۔

افسانہ کے لئے اتحادِ اثر (Unity of Impression) اور توجہ

(Concentration) دو بہت ضروری چیزیں ہیں۔ وہ اس
بُری طرح مجروح ہوتی ہیں کہ افسانے کے گُن گانے کے بجائے ہمیں
اُس کے عیبوں کا رونا رونا پڑتا ہے۔
اس بات پر نظر رکھنے کے بعد پھر افسانہ نگار کے لئے سُرخی
قائم کرنے کے بہت سے طریقے ہیں۔ افسانہ ختم ہونے کے بعد مرکزی
خیال پر تھوڑا سا زور دینے کی ضرورت ہے۔ ایک سے زیادہ ایک
اچھی سُرخی خود بخود دماغ میں پیدا ہو گی۔ افسانہ لکھنے کے بعد اگر
کوئی شخص تھوڑی دیر کے لئے شاعر یا رومان پرست ہونا پسند کرے
اور تخئیل کی رہبری میں اپنے دل کے شاعرانہ گوشوں کا جائزہ
لے، اپنے فطری رومان کا پرستار بن کر اُس کے آگے سرنیاز جھکا
تو سُرخیوں کی کمی نہیں۔ کبھی اپنے افسانے کا نام "سمن پوش"
رکھ سکتا ہے۔ کبھی شاعرانہ فطرت کی مدد سے اُسے "مدفن تمنا"
کہہ کر پکار سکتا ہے۔ کبھی اُس کے افسانے کی سُرخی "نرگس خود پرست"
بن سکتی ہے اور کبھی "اندھا دیوتا"۔ مختلف افسانہ نگاروں
نے اپنے افسانوں کے یہ نام رکھے ہیں اور افسانہ پڑھنے والا
پہلی نظر میں اُن میں ایک خاص دلکشی محسوس کرتا ہے۔ اس کے
علاوہ کچھ سُرخیاں ایسی بھی ہیں جو محض تخئیل کی مدد سے قائم کی گئی ہیں

اور جو اپنی اپنی جگہ بے حد دلکش بھی ہیں مثال کے لئے پیش ہو سکتی ہیں۔ "اور چہ خیالیم" "فوالک ور چہ خیال" "گناہ کی گٹھڑی" "عارضی قاضی الحاجات" "شکست بے صدا" "بھکوی پہ آتش ریز" "پہلا گناہ"۔ "مخلوق آدھی" "ہمراہ کا گناہ" سب اپنی سرخیاں ہیں جو اچھی بھی ہیں اور دلچسپ بھی۔

ممکن ہے کہ افسانہ کی سرخی قائم کرنے کا یہ شاعرانہ یا رومانی طریقہ پسند نہ کیا جائے اس لئے اس کے متعلق اگر صرف ایک بات کا لحاظ رکھا جائے تو پھر کسی دوسرے اصول کے جاننے کی ضرورت نہیں اور وہ یہ کہ افسانہ کی سرخی تصویر نما ہو۔

ممکن ہے کہ اس موقع پر مبتدی تصویر آفرینی کے اس فریب میں مبتلا ہو جائے جو فنون لطیفہ کی ہر شاخ کا بہترین حسن سمجھا جاتا ہے۔ شاعری، افسانہ، مصوری، سنگ تراشی اور اس قسم کی دوسری چیزوں کے دیکھنے اور سننے کے بعد ہم اس بات کو اس کا بڑا حسن جانتے ہیں کہ مصور نے اس میں کچھ ایسے نکات پیدا کر دئے ہیں جنہیں دیکھ کر ہمارا تخیل خود بخود عمل کرتا ہے اور ہم جتنا زیادہ سوچتے ہیں اتنی ہی ہمیں اس فنی تخلیق کے اندر حسن اور دلکشی زیادہ محسوس ہوتی ہے۔ افسانہ کی سرخی میں

یہ اصول کلام میں نہیں لایا جا سکتا۔ اس لئے کہ افسانہ کا ایک بڑا حسن یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کو جہاں تک ممکن ہو کشمکش و پیچ (Suspense) میں رکھے اور جب تک افسانہ ختم نہ ہو جائے اُس کا اشتیاق برابر بڑھتا رہے۔ اگر افسانہ کی سرخی اس قسم کی ہوئی جو اُس کے نتیجہ پر ایسی روشنی ڈالے جس سے افسانہ کے کشمکش و پیچ (Suspense) میں کمی آ جائے تو وہ حسن نہیں بلکہ ایک بڑا عیب ہے۔ اس لئے یہ جاننا ضروری ہے کہ افسانہ کی سرخی میں تصور آفرینی (Suggestibility) کا مفہوم اس سے بالکل الگ ہے۔ اُس کا مقصد صرف یہ ہے کہ سرخی ایسی ہونی چاہیئے کہ جب افسانہ پڑھنے والا اسے ختم کرے تو وہ یہ محسوس کرے کہ موجودہ سرخی افسانے کے لئے اگر سب سے زیادہ اچھی نہیں تو کم از کم موزوں ضرور ہے۔ اس لئے سرخی قائم کرتے وقت ہمیں کئی باتیں ذہن میں رکھنی چاہیئں اور سرخی کی بنیاد ان میں سے کسی ایک پر رکھنی چاہئے پہلی چیز جس پر افسانہ کی بنیاد ہے وہ محرک یا (Motive) ہے۔ کون سی چیز ایسی ہے جس نے افسانہ نگار کو وہ افسانہ لکھنے پر مجبور کیا؟ یہی پہلا سوال ہے جو افسانہ پڑھنے کے بعد سب سے پہلے ہمارے ذہن میں آتا ہے۔ پریم چند اور سدرشن کے اکثر افسانوں کی سرخیاں ان کے (Motive) سے حاصل کی گئی ہیں۔ مثلاً ترک نمود۔

"آہ بے کس" "ماتا" "اندھیر" "کرموں کا پھل" "غیرت کی کٹاری" "تریا چرتر" "خون سفید" وغیرہ افسانے پڑھنے کے بعد اگر ہم ان سُرخیوں پر نظر ڈالیں تو اسی نتیجہ پر پہنچیں گے کہ واقعی یہی سرخی موجودہ افسانے کے لئے سب سے زیادہ موزوں ہے۔

کبھی کبھی افسانہ نگار اپنے افسانہ کی بنیاد محض اُس خیال پر رکھتا ہے جس کی ترجمانی اس نے اپنے افسانے میں کی ہے۔ کہیں محبت کا جذبہ دکھایا ہے تو افسانہ کی سُرخی "محبت۔ گوہر محبت۔ محبت کی قربانیاں۔ محبت کی بھینٹ" وغیرہ رکھ دی۔ کہیں ایثار کا جذبہ' افسانہ کی بُنیاد ہے تو اُسے آسانی سے "ایثار" کی سُرخی دے دی۔ نفرت' حقارت' حسد' رشک' غم اور اس قسم کے مختلف جذبات پر افسانہ کے پلاٹ کی بنیاد ہوتی ہے' اس لئے ایسی سرخیاں جو محض ان خیالات یا جذبات اور صفات کی حامل ہوں کافی سمجھی جاتی ہیں۔

اکثر افسانہ نگار اپنے افسانہ کی سُرخی اُسی کردار کو بناتے ہیں جس نے افسانہ کے پلاٹ' اُس کی ترقی اور اُس کی دلچسپی میں سب سے زیادہ حصّہ لیا ہے۔ اس قسم کی مثالیں اُردو میں کثرت سے مل جائیں گی' جہاں یا تو خود اُس مخصوص کردار کا نام

لکھ دیا گیا ہے اور اُس کی وہ صفت جو افسانہ کے پلاٹ میں سب سے زیادہ اہم اثرات پیدا کرتی ہے۔ یا کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کردار کے اُس مخصوص درجہ یا مرتبہ کا ذکر کیا جاتا ہے جو سوسائٹی میں اُس نے حاصل کیا ہے جس کے ہر فرد میں چند مخصوص صفات ایسی ہیں جو اس مرتبہ کے ہر شخص میں ہونی ضروری ہیں۔ پہلی قسم کے افسانے جن میں صرف نام لکھے جاتے ہیں دو قسم کے ہیں۔ اول وہ سرخیاں جو کسی کلاسی یا رومانی افسانہ سے لی گئی ہیں۔ مثلاً "کلو پیٹرا" "کیوپڈ اور سائکی یا "مہر نگار"۔ دوسری قسم کے نام وہ ہیں جن میں رومانیت یا کلاسیت نہیں بلکہ اس کے بجائے یا مقامی رنگ کی جھلک ہے یا وہ براہ راست دوسری زبانوں کے افسانوں کی نقل ہے۔ پہلی قسم کی سُرخیوں میں کملا۔ سوشیلا شانتی۔ رادھا۔ ثریا وغیرہ زیادہ نمایاں مثالیں ہیں۔ ترجموں میں یا تو ترکی ہیں اور یا انگریزی مثلاً۔ خانم۔ کوسم سلطان اور مارک ہیم۔ یہ تو وہ نام ہوئے جن میں کسی صفت کا ذکر نہیں کیا گیا اور اس قسم کی سرخیاں نسبتاً کم ہیں۔ وہ سرخیاں جہاں کسی مخصوص صفت کا ذکر ہے زیادہ نمایاں اور تصور زا (Suggestive) ہیں۔ مثلاً بڑے گھر کی بہو۔ وزیر عدالت۔ نمک کا داروغہ۔ اندھ

دیوتا۔ مصلح بت تراش۔ سمن پوش۔ سبز پری۔ ظفر کا باپ۔ آرا شاہ کی بیٹی۔

کچھ سرخیاں ایسی ہیں جو افسانہ کے مخصوص واقعہ کی طرف اشارہ کرتی ہیں، اور پڑھنے والا سمجھ جاتا ہے کہ اس افسانہ میں کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسی سرخیاں عموماً پسند نہیں کی جاتیں۔ لیکن بعض واقعات ہی ایسے ہوتے ہیں جن کا ذکر سرخی کو اور زیادہ دلکش بنا دیتا ہے۔ مثلاً "رومال کی چوری" ایسی سرخی ہے جو ایک افسانے کے اصل واقعہ کی طرف تو ضرور اشارہ کرتی ہے لیکن اس میں حسن یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کو بے حد مشتاق بنا دیتی ہے اور وہ افسانہ اس لئے پڑھنا شروع کرتا ہے کہ وہ اس چوری کی مخصوص نوعیت کو افسانے کی شکل میں دیکھے۔

انگریزی افسانوں کے ترجمے جب سے اردو میں زیادہ ہونے لگے، ان کا موضوع انسان اور انسانی واقعات، جذبات اور احساسات کے علاوہ دوسری مخلوقات بھی ہونے لگیں۔ چونکہ یہ چیز اردو میں نئی ہے اور ہر شخص اسے افسانوں میں کثرت سے دیکھنا پسند کرتا ہے اس لئے افسانہ نگار اگر ایسے افسانے لکھیں تو ان کی سرخی بھی وہی ہو جس چیز کا ذکر خاص طور پر افسانے

میں ہے۔ مثلاً "گھوڑا" اردو کا ایک مشہور افسانہ ہے "کتے" اردو میں اپنی قسم کی ایک نایاب چیز ہے "آنکھیں" اردو کے اچھے افسانوں میں سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر پڑھنے والا اس قسم کی سرخی کو پہلی نظر میں دلکش اور دلفریب پائے گا۔

بعض افسانوں کی سرخی ایسی ہوتی ہے کہ اس سے نہ تو پلاٹ کی نوعیت کا پتا لگایا جا سکتا ہے اور نہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس میں افسانہ نگاری کے کس دوسرے فن کی تکمیل کی گئی ہے۔ اس کا تعلق براہ راست ترتیب (Setting) سے ہوتا ہے۔ اس کی سرخی پڑھنے کے بعد آدمی سمجھ سکتا ہے کہ اس افسانے کے واقعات کا ماحول کس سرزمین میں ہوگا۔ اگر اسے اس قسم کے واقعات سے دلچسپی ہوگی تو وہ انھیں پڑھے گا ورنہ محض سرخی کی مدد سے اس افسانہ کو نظر انداز کر دے گا مثلاً پریم چند کے اکثر افسانے دیہاتی زندگی کی مصوری کرتے ہیں اور ان کی سرخیاں پڑھتے ہی یہ معلوم ہو جاتا ہے۔ بعض افسانے محض سرخی کی مدد سے معلوم ہو جاتا ہے کہ شہر کی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں اور یہ تصور آفرینی (Suggestibility) اچھی مثال ہے۔

کچھ افسانوں کی سرخیاں اس وقت یا لمحہ سے متعلق ہوتی ہیں

ن میں کوئی اہم واقعہ پیش آیا ہے - اس قسم کی سرخی کبھی رومانی
وی ہے اور کبھی بے حد جذبات پرور - لیکن اس کے ۔ لئے بھی
تصور زا (Suggestive) ہونا بے حد ضروری ہے ۔ مثال کے
لئے دو سرخیاں لے لیجئے - ایک "علی گڈھ سے غازی آباد تک" دوسری
گناہ کی رات " پہلی سرخی دلچسپ تو ضرور ہے مگر اس کے دیکھتے
ی معلوم ہوتا ہے کہ اس میں کوئی معمولی سا واقعہ بیان کیا گیا ہے -
لیکن دوسری سرخی اہم، رومانی اور نتیجہ خیز واقعات کا تصور ہماری
نظر کے سامنے پیش کر دیتی ہے -

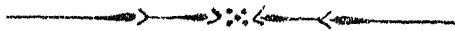
بہت سے افسانہ نگار اپنی سرخی کی بنیاد افسانے کے انجام
پر رکھتے ہیں - افسانہ جس مخصوص واقعہ پر ختم ہوا اس کا ذکر سرخی
میں ہوتا ہے مثلاً "شاعر کی شکست" اور "مصور کی موت" اسے شروع
کرنے سے پہلے ہمیں افسانے کا انجام معلوم ہے اور یہی وجہ ہے
کہ ہم افسانے کو بے چینی کے ساتھ شروع کرتے ہیں اور ہماری
فطرت ہمیں واقعات کی تہ تک پہنچنے پر مجبور کرتی ہے -

ایسی سرخیاں بھی اچھی سمجھی جاتی ہیں جن کی بنیاد افسانہ کے
عالم (Spirit) یا فضا (Mood) پر ہو - بعض افسانے حزن و یاس
کے حامل ہوتے ہیں اور بعض طرب و نشاط کے - یا دوسرے لفظوں

میں یہ کہ کچھ پر صرف غم چھایا رہتا ہے اور کچھ صرف خوشی کی ترنگ میں لکھے جاتے ہیں۔ اس لئے وہ سُرخیاں فن اور ادب دونوں کے نزدیک اچھی سمجھی جاتی ہیں جن سے افسانے اور افسانہ نگار کے رُجحان طبیعت کا پتا چل سکے۔

ہر ملک اور ہر قوم کے لئے ہر وقت اور ہر زمانہ میں کوئی نہ کوئی سماجی، اقتصادی یا سیاسی رُجحان ایسا ہوتا ہے جس کی طرف کم و بیش سوسائٹی کا ہر فرد اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اُس زمانے کے افسانے بھی اکثر انھیں رُجحانات سے متاثر ہو کر لکھے جاتے ہیں۔ اس لئے ضروری ہے کہ جب ایسے اہم مسائل کے متعلق کوئی افسانہ لکھا جائے تو اُس کی سُرخی بھی ایسی ہی ہو جو اُس واقعہ پر روشنی ڈالے۔ لوگ خواہ مخواہ اُس کی طرف متوجہ ہو کر افسانہ پڑھنے پر مجبور ہوں گے۔

یہ اور اسی قسم کے مختلف طریقے ہیں جن کی مدد سے افسانوں کے لئے اچھی سُرخیاں حاصل کی جا سکتی ہیں۔ لیکن افسانہ نگار کو سُرخی مقرر کرتے وقت چند باتوں کی احتیاط بھی کرنی چاہئے۔ چونکہ سُرخی کا سب سے پہلا مقصد پڑھنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرنا ہے اس لئے، اگر اُس میں کوئی کشش نہ ہو تو کم از کم کوئی خرابی بھی

نہیں ہونی چاہئے۔ بیانی، فلسفیانہ، طویل اور غیر شاعرانہ سرخیاں کبھی پسند نہیں کی جا سکتیں، اس لئے ایسی سرخیوں سے پرہیز کرنے کی سخت ضرورت ہے اور اگر افسانہ نگار چاہتے ہیں کہ وہ ان عیوب کے شکار نہ ہوں تو صرف ایک بات کا خیال رکھیں کہ افسانہ کی سرخی تصور زا (Suggestive) ہو صرف اس بات کی پابندی کے بعد وہ آسانی سے نفسیاتی، شاعرانہ، رومانی، حقیقی اور کلاسی خصوصیات کا حامل ہونے کے علاوہ دلکش اور جاذب نگاہ بنا سکتے ہیں۔

چوتھا باب

افسانہ کی فنّی ترتیب

اُردو میں اُس مفہوم کو ادا کرنے کے لئے کوئی لفظ نہیں جو (Setting) کے لفظ سے ادا ہوتا ہے[1]۔ اور حقیقت میں اس مفہوم کو ایک لفظ میں ادا کرنا اگر ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ اس لئے کہ افسانہ کی ترتیب میں ہمیں پلاٹ کی ترتیب، کرداروں کی فطرت، ماحول کے حقیقی عناصر اور کسی خاص منظر کے فطری اثرات کو نظر میں رکھنا پڑتا ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ وہ افسانہ کے واقعات، اُن کی ترتیب، ان کی رَو، اُن کے ارتقا، وقت اور جگہ کے تناسب اور کرداروں کو حقیقی بنانے میں مدد دے اور اُسے فطرت سے زیادہ سے زیادہ قریب کرے یا دوسرے لفظوں میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ترتیب ہی کا فن ایسا ہے

---

[1] ہم ہر موقعہ پر اس کے لئے ترتیب کا لفظ استعمال کریں گے۔

جس کی مدد سے افسانہ کے مختلف اجزا میں تناسب پیدا کر کے اس میں فنی باریکیاں پیدا ہو سکتی ہیں افسانہ پڑھنے والے کے دل کو قبضہ میں کرنے کی سوائے اس کے کوئی ترکیب نہیں کہ ترتیب افسانہ کی حقیقت کو اُس کے سامنے اس طرح پیش کرے کہ پڑھنے والا اپنے آپ کو اُس کے اندر گم کر دے - اور افسانہ کا مقصد اور اُس کے واقعات اُس کے ذہن میں بلا تامل نقش ہوتے چلے جائیں -
یہی وجہ ہے کہ افسانہ نگار اپنے افسانے کو بیانی تفصیلات سے شروع کرتے ہیں - اور چند جملوں میں پڑھنے والے کے ذہن میں واقعات یا حالت کو بٹھا دیتے ہیں اور اس کے بعد پڑھنے والا اس ابتدا میں پیدا کئے ہوئے منظر کی مدد سے افسانہ کے دوسرے واقعات میں ایک حقیقی رازدار کی طرح شریک ہوتا ہے اور اُن میں دلچسپی محسوس کرتا ہے - اُس کے سامنے جو چیز آتی ہے اجنبی نہیں معلوم ہوتی اس لئے کہ ابتدا میں جو حالت (Situation) یا ترتیب اُس کے سامنے پیش کر دی گئی ہے اُس کے بعد اسی قسم کی چیزوں کے وجود کی اُمید کی جا سکتی تھی -
یہ کہنے کے بعد شاید افسانہ نگار اس غلط فہمی میں مبتلا ہو جائیں کہ افسانہ شروع کرنے سے پہلے اُس کی فنی ترتیب پیش کر دینی ضروری

ہے اور وہ صرف بیانی تفصیلات کے ذریعہ سے پیش کی جا سکتی ہے
یہ سمجھنا قطعی غلطی ہے۔ اس لئے کہ ترتیب، بیانی تفصیلات کے علاوہ
اور بہت سے طریقوں سے بھی پڑھنے والے کے ذہن میں جاگزیں
ہو سکتی ہے۔ بعض مکالماتی افسانوں میں محض پہلا جملہ پڑھنے
والے کے ذہن کو افسانہ کی حقیقت سے واقف کر دیتا ہے اور
جب افسانہ پڑھنے والا اس جملے کو پڑھنے کے بعد اجنبیت کی دنیا
سے نکل کر افسانہ کے واقعات کی رو میں داخل ہو جاتا ہے تو
فن کار افسانہ نگار مختلف صورتوں کو رفتہ رفتہ اور نمایاں کرتا چلا
جاتا ہے اور افسانہ کے آخر تک وہ ایک مستقل حیثیت اختیار کر لیتے
ہیں۔ یہی طریقہ بیانی تفصیلات یا (Descriptions) میں بھی
محمود ہے۔ ترتیب کو ابتدائی بیانات کے ذریعہ سے پیش کرنے
کے لئے ضروری نہیں کہ ہم طویل تفصیلوں سے کام لیں۔ اس
لئے کہ عموماً افسانہ پڑھنے والے طویل تفصیلات میں دلچسپی نہیں
لیتے اور انھیں پڑھے بغیر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ اچھے افسانہ
نگار اس بات سے واقف ہیں اس لئے ان کا طریقہ یہ ہے کہ
وہ اگر افسانہ کو بیان یا (Description) سے شروع بھی
کریں گے تو نہایت اختصار سے کام لیں گے اور افسانہ پڑھنے

واسطے کو اپنے واقعات کی رو میں شامل کر لینے کے بعد رفتہ رفتہ
واقعات کے بیان کو اپنے مقصد اور ضرورت کے مطابق طویل
بنائے جائیں گے۔

ان تفصیلات کے غیر ضروری حصوں سے بچنے کے لئے
افسانہ نگار کو دو باتوں کی سخت ضرورت ہے۔ اول تو یہ کہ وہ اپنے
گرد و پیش کا مطالعہ اتنی غور سے کرے کہ چھوٹی اور بڑی ہر چیز اس کی
نظروں کے سامنے ہو۔ افسانہ میں جس ماحول یا (Situation)
کو وہ پیش کرنا چاہتا ہے اسے اس کی رگ رگ سے واقف ہونا
چاہئے ورنہ وہ ایک کامیاب آرٹسٹ کی حیثیت سے کبھی نمایاں
درجہ حاصل نہیں کر سکتا۔

لیکن مشاہدہ سے زیادہ ضروری چیز ایک اور ہے۔ انسان
زیادہ سے زیادہ مشاہدہ کرے اور اپنے افسانہ کے ماحول سے
اس کے گرد و پیش کی ذرا ذرا سی چیز سے اچھی طرح واقف ہو۔
اس کے باوجود بھی وہ افسانہ میں اثر نہیں پیدا کر سکتا یا اپنے
تمہیدی بیان کو زیادہ بلند اور فنی نہیں بنا سکتا۔ اس لئے کہ
ضروری مشاہدات پر عبور کرنے کے بعد اس کے لئے یہ جاننا
ضروری ہے کہ جو چیزیں اس کی نظر سے گزری ہیں ان میں سے

ہر ایک کی اہمیت کیا ہے؟ کس چیز کا بیان فطرت انسانی پر
زیادہ گہرا اثر ڈال سکتا ہے؟ کس چیز کا ذکر افسانہ پڑھنے والے
کو آسانی سے اُس کا اور افسانہ کے واقعات کا راز دار بنا سکتا
ہے؟ کس چیز کے پڑھنے کے بعد پڑھنے والا خود کو افسانہ کے
ماحول میں شامل سمجھ لینے پر مجبور رہے؟ اس لئے افسانہ نگاروں
کا دوسرا لیکن سب سے زیادہ اہم فرض یہی ہے کہ ہمیشہ اس
بات کا اندازہ کر سکیں کہ انہیں ایک موقعہ پر کس چیز کی تفصیلات
پیش کرنے کی ضرورت ہے اور کس سے بچنا لازمی ہے؟

اکثر افسانے پلاٹ کی دلچسپی، کردار کی بلندی، تخئیل کی
جدت اور اسی قسم کی دوسری چیزوں کے لحاظ سے کافی بلند
ہوتے ہیں لیکن انہیں پڑھنے کے بعد ہم پر کوئی خاص اثر نہیں
پڑتا۔ ہم تھوڑی دیر کے لئے اپنے آپ کو گزرے ہوئے واقعات
میں گم ہوتے ہوئے نہیں دیکھتے۔ ہم پلاٹ کی دلچسپی، کرداروں
کی فطری بلندی، اور تخئیل کی سحر کاریوں سے اس درجہ بھی
اثر قبول نہیں کرتے کہ افسانہ ختم کرنے کے بعد اس سے لطف
لینے کی کوشش کریں۔ اس کی ظاہرا کوئی وجہ نہیں سمجھ میں آتی
لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایسا ہونے کی صرف ایک وجہ ہے اور وہ

صرف ترتیب کی فنی کمی ہے افسانہ میں ہر چیز اپنی اپنی جگہ دلچسپ
اور بلند معیار کی ہے لیکن افسانہ نگار فن کی نزاکتوں سے ناواقف
ہے۔ اُسے تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد پڑھنے والوں کے دلوں
کے لئے کوئی نیا جادو پھونکنا چاہئے۔ اُسے چاہئے کہ افسانے
کے واقعات کے درمیان میں ایک غیر محسوس طریقہ پر اُس
روحانی نغمہ کے دو ایک بول بولتا چلے جو فطرت انسانی کے
دلوں کو اپنے قبضہ میں رکھنے کے لئے سحر کا کام کرتا ہے۔ جسے
ہر لطیف دنیا میں فن کی نزاکت کہا جاتا ہے اور جس نے
افسانہ نگاری میں ترتیب یا (Setting) کا نام اختیار کیا ہے۔
اس لئے ہم مختصر طور پر ترتیب کے متعلق یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ
ایک ایسی چیز ہے جو افسانہ میں دلکشی اور دلفریبی پیدا کرنے
کے لئے ایک روح کی حیثیت رکھتی ہے۔ اُس کے بغیر ہر بلندی
پستی اور ہر کیفیت ایک بے اُصولی ہے۔ بڑے افسانہ نگار ترتیب
کی ادبی اور فنی نزاکت کا کام تصویر آفرینی (Suggestibility)
سے لیتے ہیں اور ہر موقعہ پر کچھ خود لکھتے ہیں اور کچھ پڑھنے والے
کا تصوّر خود محسوس کرنے پر مجبور رہے۔ اُن کا کام اُس کے تصوّر کو
راہ راست پر لگانا ہے۔ اور اسی کا نام فن ہے۔ یہی ترتیب

کی خوبی ہے۔

ترتیب کا بہترین مواد اکثر افسانہ نگاروں کے نزدیک مقامی رنگ ہے۔ اور اس لئے ہر زبان کے اچھے اچھے افسانہ نگار اپنے لئے کسی نہ کسی خاص مقامی خصوصیت کو مخصوص کر لیتے ہیں اور اپنے افسانوں کی بنیاد اُسی پر رکھتے ہیں۔ اُردو میں "پریم چند" اور اُن کا اثر قبول کرنے والے دوسرے افسانہ نگاروں کے افسانے اس رنگ کی بہتر سے بہتر مثالیں پیش کر سکتے ہیں۔ لیکن اس قسم کے افسانوں پر عموماً جو اعتراض ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ جن افسانوں کی بنیاد مقامی خصوصیات پر ہوتی ہے وہ صرف ایک محدود جماعت کے لئے دلچسپی کا سامان بن سکتے ہیں۔ یہ اعتراض کسی حد تک صحیح ہے۔ لیکن اس کا اطلاق صرف ایسے افسانوں پر ہوتا ہے جن میں لکھنے والوں نے اپنے سطح نظر کو بھی محدود کر دیا ہے۔ اچھے افسانہ لکھنے والے مقامی رنگ کو بھی بلند سے بلند مقاصد کا پس منظر (Back-ground) بناتے ہیں اُن میں جہاں ایک طرف مقامی دلچسپیاں اور اُس کی مخصوص کششیں ہیں وہاں عالمگیریت کے دلدادوں کے لئے بڑے سے بڑا تفریح کا سامان بھی موجود ہے۔ اس لئے کہ ایسے افسانہ نگار مقامی رنگ کو افق

کی بنیاد نہیں بناتے بلکہ اُس سے صرف ایک ایسی ترتیب (Setting)
کا کام لیتے ہیں جس کے بغیر اُن کے موضوعہ پلاٹ کا وجود اور اُن کے
پیدا کیئے ہوئے فطری کرداروں کا عمل غیر ممکن تھا۔ وہ فطرتِ انسانی
کی شیریں اور تلخ حقیقتوں پر عبور رکھتے ہیں۔ اُنھیں نفسیات نے
عام انسانی فطرت کی نازک لطافتوں سے آگاہ کر رکھا ہے۔ اُنھیں
معلوم ہے کہ انسانی فطرت کی کون سی رگ کس وقت چھیڑنی چاہیئے
اور کس رگ کا کس وقت چھیڑا جانا خطرناک اور خلافِ فطرت ہے
اس کی صدہا مثالیں ہمیں "پریم چند" کے افسانوں میں ملیں گی
جن میں سے اکثر میں اُنھوں نے دیہاتی زندگی کو اپنا پس منظر
بنایا ہے اور اپنے افسانہ کی بُنیاد بھی اسی ترتیب پر رکھی ہے۔
لیکن اس کے باوجود اُن کے پلاٹ اور کردار جن جن رنگوں میں
پیش کیئے جاتے ہیں وہ ایک محدود جماعت کی دلچسپی کا موجب
نہیں ہوتے بلکہ عام فطرتِ انسانی اُن سے وہی اثر قبول کرنے پر
مجبور ہے جو ایک محدود جماعت کے افراد۔ اور اس کی وجہ صرف
یہ ہے کہ اُن کی فنی ترتیب (Setting) میں نفسیات کے گہرے
مطالعہ اور مشاہدہ کے باریک فروق سے کام لیا گیا ہے۔
"پریم چند" کے افسانوں کا ذکر آگیا، اس لئے اس موقع پر

اس بات کا اظہار بھی ضروری ہے کہ مقامی رنگ کو افسانہ میں صرف اس لئے شامل نہیں کرنا چاہئے کہ وہ اُس کی دلچسپی میں اضافہ کرسکتا ہے۔ بلکہ ضروری یہ ہے کہ ہر شخص یہ سمجھے کہ جو پلاٹ یا جو کردار افسانہ میں جس رنگ میں پیش کئے گئے ہیں اُن کے لئے صرف اسی قسم کی ترتیب یا ماحول کافی ہوسکتا تھا۔ اگر یہ ترتیب نہ ہوتی تو پلاٹ کی فطری رفتار اور کرداروں کے ارتقا میں فرق آجاتا۔ اس لئے نئے افسانہ نگاروں کو اس بات کا خیال رکھنا چاہئے کہ افسانہ میں مقامی رنگ شامل کرتے وقت یہ بھی محسوس کریں کہ اس کے معینہ پلاٹ اور کرداروں کے فطری ارتقا کو موجودہ ترتیب سے کس حد تک لگاؤ ہے۔ اگر دونوں میں سے کوئی ایک دوسرے سے الگ معلوم ہو تو یہ بہت بڑی کمی سمجھی جائے گی۔

مقامی رنگ کہنے کے بعد ہمارا ذہن خدا جانے کس کس طرف جاتا ہے۔ اس لئے کہ مقامی رنگ میں ہر وہ چیز شامل ہے جس کا تعلق کسی خاص مقام سے ہو اور جو اُس مقام کے سوا اور کہیں مل بھی نہ سکے۔ اِس لئے اس میں کسی خاص جگہ کے لوگوں کی فطرت، اُن کے رہنے سہنے کے طریقے، اُن کے لباس، اُن کے مشاغل، اُن کے کردار اور اُن کی گفتار کے علاوہ مناظر فطرت

ایسی چیزیں ہیں جن کو افسانہ کی ماحولی ترتیب سے زیادہ گہرا تعلق ہے۔ اور مقامی مناظر فطرت کو قریب قریب ہر قسم کے افسانوں کے لئے کام میں لایا جا سکتا ہے۔ فرق صرف یہ ہوگا کہ ہم اُن چیزوں کا بیان کرتے وقت اپنا طرز بدلنے پر مجبور ہو جائیں گے۔ اس لئے کہ مختلف قسم کے افسانوں کے لئے ایک جُداگانہ قسم کی ترتیب کی ضرورت ہے۔ مثال کے لئے اگر ہم رومانی افسانوں کو لیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ان کا انداز دوسرے افسانوں سے مختلف ہے۔ اس میں ہیرو اور ہیروئن کے جذبات میں ایک قسم کا ہیجان ہوتا ہے جو کلاسی اور مثالی عشق کے افسانوں میں نہیں ہوتا۔ رومانی افسانوں کا عاشق کسی قدر بے تاب، بے چین، اور سیماب صفت ہوتا ہے۔ مثالی اور کلاسی عشق میں ایسی مثالیں نہیں ملیں گی۔ اس لئے ضروری ہوا کہ ہم افسانہ کی ترتیب کو اُسی عاشق کے مزاج کے مطابق رکھیں۔ مناظر فطرت کی ایسی چیزوں کو پیش کریں جن کا وجود بجائے خود رومانی صفات کا حامل ہے۔ چاند کی عشق پرور روشنی کے علاوہ۔ پپیہے کی پی کہاں۔ مور کی تانیں اور اُس کا رقص۔ سرسوں کا پھولنا، یہ سب چیزیں

رومانی جذبات کی پرورش کرتی ہیں۔ اور اس لئے رومانی افسانوں کا بہتر سے بہتر پس منظر بن سکتی ہیں۔ کلاسی عشق کے افسانوں میں عاشق و معشوق کی حالت بالکل دوسری طرح کی ہوتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے میں سرشار، دُنیاو مافیہا سے بے خبر، خود ہی بندے اور خود ہی معبود۔ اور اسی قسم کی دوسری دیوانگی اور وارفتگی کی باتیں ہوتی ہیں۔ ایسے افسانوں میں مناظر فطرت کو ان کے رنگ میں رنگ کر پیش کرنا چاہئے۔

عشقیہ افسانوں کے مواد اور فطرت کی ہم آہنگی کا ذکر آنے کے ساتھ یہ کہہ دینا بھی ضروری ہے کہ عموماً دوسری قسم کے افسانوں میں بھی اس طریقہ کو محمود سمجھا جاتا ہے کہ افسانہ کے واقعات اور مناظر فطرت کے ذریعہ سے پیش کی ہوئی ترتیب میں ایک خاص قسم کی ہم آہنگی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر افسانہ نگار اس ترتیب کو اس سے زیادہ بلند مقصد کے لئے کام میں لاتے ہیں۔ وہ مناظر کی ترتیب پیش کر کے پڑھنے والے کو افسانہ کی روح یا اُس کے عالم کا صحیح پتہ بتا دیتے ہیں اور پڑھنے والا بالکل شروع ہی سے اُس رنگ میں ڈوب جاتا ہے۔ لیکن ایسے موقعوں پر اس بات کا خیال

رکھنا بیحد ضروری ہے کہ مناظر فطرت کو بالکل شروع ہی میں تفصیل کے ساتھ نہ بیان کر دیا جائے بلکہ افسانہ کے ارتقا اور اُس کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ فطرت اور اُس کے مناظر کے مختلف ہم آہنگ پہلو پیش کیئے جائیں۔ تاکہ یہ مناظر برابر افسانہ کی روح اور عالم کے مطابق رہیں۔

افسانہ نگاری کے فن اور ترتیب کی سحر آفرینیوں میں سب سے دشوار بات یہی ہے کہ افسانہ نگار اپنے افسانہ کے بالکل ابتدائی جملوں سے قصّہ یا افسانہ کے عالم کا اظہار کر دے چنانچہ اچھے افسانہ نگاروں کے دو ایک افسانوں کی ابتدا مثال کے طور پر پیش کر کے اس بات کو زیادہ واضح کیا جا سکتا ہے نیاز کا افسانہ کیوپڈ و سائکی اس طرح شروع ہوتا ہے:۔

"یوں تو یونان کے عہد زرّیں کا ذرّہ ذرّہ بجائے
خود اک حسن آباد تھا۔ لیکن سائکی کے شباب نے
جس رعنائی جمال کا نمونہ پیش کیا وہ حقیقتہً "عورت
کی دُنیا' میں اک سحر تھا۔ اک اعجاز تھا"

کسی رومانی افسانہ کی ابتدا مشکل سے اس سے زیادہ دلکش اور تصوّر زا (Suggestive) ہو سکتی ہے کہ دو جملوں کو پڑھنے

کے بعد انسان حسن کے اس سحر کا اثر محسوس کرنے لگتا ہو جو آگے
چل کر افسانہ میں فتنۂ قیامت بن کر ظاہر ہوا ہے۔
مجنوں کے افسانہ "بیگانہ" کی ابتدا یوں ہوتی ہے :۔

"صورت اور حرکات و سکنات سے ہر شخص اُس کو
پاگل کہہ دیتا اور ہم لوگوں نے تو اُس کو پاگل ہی
سمجھ لیا تھا ہم لوگوں کو یقین تھا کہ وہ بغیر ٹکٹ سفر کر رہا
ہے، ورنہ ایسے خرقہ پوشوں کا سکنڈ کلاس میں کہاں
گذر ہے؟ بال پریشان، حجامت بڑھی ہوئی، ناخن
گندے، شاید مہینوں سے نہیں کٹے تھے، آنکھوں
میں حلقے پڑے تھے، ہونٹ سوکھے ہوئے تھے،
گال پچکے ہوئے تھے، برسوں کا بیمار معلوم ہوتا تھا،
سوا کرتے اور پائجامہ کے اُس کے بدن پر کچھ اور
نہ تھا۔ کرتے کی یہ حالت کہ کہیں سے آستین نکلی
ہوئی۔ کہیں سے دامن مسکا ہوا۔ پائجامہ بھی کچھ
اس سے بہتر حالت میں نہ تھا......"

اس ابتدا کے بعد ہر شخص جس قسم کے واقعات سننے کا مشتاق
بن جاتا ہے اُن کی حیثیت یقیناً ایک ٹریجڈی کی ہو سکتی ہے۔

ابتدائی ترتیب سے اگر افسانہ نگار اس قسم کا اثر پیدا کرسکتا ہے تو وہ اپنے فن میں کامیاب ہے ۔ افسانہ کی فنی ترتیب کے متعلق مختصر طور پر جو کچھ کہا گیا اُس سے اُس کی اہمیت کا اندازہ ہوسکتا ہے اس لئے کہ ہم نے دیکھا کہ کوئی افسانہ خواہ وہ دوسری حیثیتوں سے کتنا ہی بلند اور لطیف کیوں نہ ہو اُس وقت تک فن کی نازک بلندیوں تک نہیں پہنچ سکتا جب تک اُس میں فنی ترتیب کا خاص طور پر خیال نہ رکھا گیا ہو۔ ترتیب کے حُسن سے افسانہ کے حُسن، لطافت، اثر اور بلندی میں اضافہ ہوتا ہے۔ پلاٹ کی دلکشیاں جذبات پر صرف اُس وقت قبضہ کرسکتی ہیں جب اُن میں فنی ترتیب کا سحر شامل ہو۔ کردار افسانہ نگار کے ہاتھ میں کٹ پتلی معلوم ہوتا ہے، جب تک فنی ترتیب کی مدد سے اُسے ماحول اور واقعات کے مطابق نہ بنایا جائے۔ لیکن ان سب محاسن کے باوجود بھی ایک مُبتدی افسانہ نگار کے لئے یہ ایک بیحد نازک چیز ہے ۔ اور اُس کے کام میں لانے سے پہلے کافی احتیاط برتنے کی ضرورت ہے۔ اور خواہ ہم اُس کے ذریعہ سے اپنے واقعات کو پیش کریں، چاہے ہم اُس کی مدد سے اپنے کرداروں کو

رُوشناس کرائیں، چاہے ہم اُس کی مدد سے پڑھنے والے کے جذبات کو اپنا ہم خیال بنا لینے کی کوشش کریں، خواہ مناظر فطرت اور مقامی رنگ سے اُس میں فنی سحر کاریاں بھریں، یا اُس کی مدد سے افسانہ کے عالم اور روح اور اپنے پیغام کو دوسروں تک پہنچائیں، اُس سے کوئی بلند یا پست، اہم یا غیر ضروری، کام لیں لیکن ہر صورت میں صرف ایک بات کا یاد رکھنا ضروری ہے اور وہ یہ کہ فنّی ترتیب کو ہمیشہ افسانہ کے مقصد کا تابع رہنا چاہیئے۔ اس لئے کہ اصل چیز جسے ہم پیش کر رہے ہیں وہ ہمارا مقصد ہے۔ فنّی ترتیب صرف اُسے قابل قبول بنانے کے لئے کام میں لائی جاتی ہے۔

پانچواں باب

ابتدا اور خاتمہ

۱- ابتدا

حقیقی شاعری کے مقاصد کو الگ کر کے ادب کی جس صنف یا جس حصے پر نظر ڈالیں اُس کی تخلیق کا سب سے پہلا مقصد یہی ہو گا کہ پڑھنے والے لکھنے والے کے خیالات اور اس کے محسوسات کو پورے طور پر سمجھ سکیں اور ان سے وہ سب کیفیتیں حاصل کر لیں جو لکھنے والا چاہتا ہے۔ مختصر طور پر یہ کہ ادب اپنے خیالات کو دوسروں تک پہنچانے کا نام ہے۔ ایسی صورت میں مُصنّف کا سب سے بڑا فرض یہی ہونا چاہئے کہ شروع ہی سے پڑھنے والوں کے لئے اس قسم کی دلچسپی پیدا کر دے کہ وہ اس کے ادبی کارناموں کو پورا پڑھنے پر آمادہ ہو جائیں۔

ابتدا کا دلکش اور دلچسپ ہونا جتنا زیادہ ضروری کسی فنی، فلسفیانہ یا اہم سائنس کے مسئلوں کی کتابوں کے لئے ہے اس سے کہیں زیادہ افسانوں کے لئے۔ فنی، فلسفیانہ یا سائنس کی کتابیں اکثر اس لئے پڑھی جاتی ہیں کہ انسان ان میں کسی بلند نظریہ یا خیال کی جستجو کرتا ہے۔ فن اسے ایک انسان کی حیثیت سے زیادہ مکمل بناتا ہے۔ فلسفہ اس کی تخیل کی وسعتوں میں گہرائیاں پیدا کرتا ہے اور سائنس اس کی زندگی کو زیادہ باقاعدہ اور مفید بنانے میں مدد دیتی ہے۔ لیکن افسانے وہ صرف اس لئے پڑھتا ہے کہ اس کا تھکا ہوا دماغ۔ اس کا بے جان جسم اور سرد روح پھر بیدار ہو جائے۔ وہ حقیقت کی دنیا سے تھک کر تھوڑی دیر کے لئے ایسی فضاؤں میں سیر کرنا چاہتا ہے جہاں کی حقیقتیں زیادہ سحر آگین اور دلکش ہیں۔ ایسی صورت میں اس کے لئے سب سے پہلی چیز یہی ہے کہ ایسے افسانے پڑھے جنھیں شروع کرتے ہی وہ نئی دنیا میں داخل ہو جائے۔ اس کی ابتدا ہی اسے اپنی طرف کھینچے۔ افسانہ شروع کرتے ہی اگر وہ پڑھنے والے کو دلچسپ معلوم ہونے لگے گا تو اس کا شوق خود بخود اسے مجبور کرے گا کہ وہ باقی افسانے کو بھی ضرور پڑھے۔ اس کے تھکے

ہوئے جذبات میں بیداری پیدا ہونے کے بعد اس کے لئے زیادہ آسان ہے کہ وہ افسانے کے باقی حصے کو بھی دلچسپی کے ساتھ پڑھ سکے۔

نفسیات انسانی کا ایک پہلو یہ ہے کہ آدمی کی توجہ ایک چیز سے دوسری چیز کی طرف اُسی وقت جا سکتی ہے جب اُس کے دماغ پر نئی ہونے والی چیز کا یکبارگی اور پُر زور اثر پڑے۔ تھکے ہوئے دماغ افسانے کی طرف اس لئے رجوع ہوتے ہیں کہ ان کے لئے سامان فرحت مُہیّا ہو۔ ایسی صورت میں بے حد ضروری ہے کہ افسانہ شروع کرتے ہی انھیں کوئی ایسا جملہ یا ایسی بات مل جائے کہ وہ یکبارگی اپنے خیالات کے رُخ کو دوسری طرف لے جا سکیں۔ کسی افسانے کا دلکش ابتدائی فقرہ، جملہ یا پارہ انھیں اپنی دُنیا میں لا کر اس مقصد کی تکمیل کر سکتا ہے۔

نفسیاتی نقطۂ خیال سے قطع نظر اگر ہم اسی بات کو اپنی زندگی کے معمولات سے مطابق کر کے دیکھیں جب بھی اسی نتیجہ پر پہنچیں گے۔ آپ کسی کام سے ایک شخص کے پاس گئے جو بے حد مصروف ہے۔ آپ کے لئے صرف یہی موقعہ ہے کہ آپ اس شخص کو اپنے خیالات سے متاثر کر کے اپنا ہمدرد بنالیں۔ دوسری طرف

اس شخص کی یہ حالت ہے کہ وہ اپنی مصروفیت کی وجہ سے آپ
کو بہت تھوڑا وقت دینا چاہتا ہے۔ اتنی دیر میں آپ چاہے
اس سے ایک بات کرلیں یا پچاس، فضول باتیں کریں یا کارآمد،
بہر حال اس میں نقصان یا فائدہ آپ کا ہے۔ ایسے موقع پر عموماً
آپ جس بات کو ترجیح دیں گے وہ یہی ہے کہ اپنی بات صاف،
دلچسپ اور مختصر لفظوں میں سامع کے ذہن تک پہنچا دیں۔ اگر
آپ ان سب باتوں میں کامیاب ہو گئے تو آپ کا مقصد پورا
ہو گیا۔ بالکل یہی حال افسانہ نگار کا ہے۔ اس کا اولین مقصد
یہ ہے کہ وہ پڑھنے والوں کے دلوں پر قابو پالے۔ یہ بات اُس
وقت تک ممکن نہیں جب تک اس کی تمہید میں اختصار، دلکشی،
زندگی اور جدّت نہ ہو مثال کے لئے حامد علی خاں کے ترجمہ
"شاعر کی شکست" کا ابتدائی پارہ ملاحظہ کیجئے۔

"وہ شہزادی اجیتا تھی۔ اور راجہ نارائن کے دربار
کا شاعر کبھی اس سے روبرو نہ ہوا تھا۔ جس دن شاعر
راجہ کے سامنے کوئی نظم پڑھتا وہ اپنی آواز اتنی بلند کر لیتا
کہ اس کے نغمے بالاخانہ کی چلمنوں کے پیچھے نادیدہ سامعین
کے کانوں تک پہنچ سکیں۔ وہ اپنے راگ کو اپنی رسائی

سے دور، بہت دور اُس تاروں بھری دُنیا میں پہنچا

دنیا، جہاں ادراک فطرت کی سرحد سے پرے اس کے

مقدر کا رہنما ستارہ ایک ہالۂ نور میں گھرا ہوا چمک رہا تھا۔"

افسانے کو شروع کرنے والا اس کے بالکل ابتدائی جملوں کو پڑھتے ہی رومان کی دُنیا میں داخل ہو جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ اس کے کانوں میں اس فضا کے ہلکے ہلکے نغمے گونجنے لگتے ہیں۔ شاعر کے راگ کی پرواز کے ساتھ اس کا تخیل بھی تاروں کی معصوم دُنیا میں پہنچ جاتا ہے اور یہاں آکر رومان کی دلکشی اور بڑھ جاتی ہے اور وہ افسانے کے رنگ میں ڈوب کر خود کو بھلا دیتا ہے۔ اور یہیں افسانہ نگار کے فن کی ابتدائی منزلوں کی تکمیل ہو جاتی ہے۔ تمہید میں دلکشی بھی ہے اور اختصار بھی۔ جدت بھی ہے اور زندگی کا ایک پُر فریب رومانی پہلو بھی۔

مجھے یقین ہے کہ دوسرے دلدادگان ادب کو بھی میری طرح اس قسم کے تجربے بارہا پیش آئے ہوں گے کہ انہوں نے کسی مشہور سے مشہور لکھنے والے کا کوئی ناول، قصہ یا افسانہ پڑھنا شروع کیا۔ اس کے ابتدائی چند صفحے یا تھوڑا سا حصہ غیر دلچسپ ملا اور انہوں نے اس افسانے کو اُٹھا کر پھینک دیا

وہ دماغ جو سکون اور فرحت کی تلاش میں اس طرف رجوع ہوا تھا اُسے بجائے کوئی لطف یا کیفیت حاصل ہونے کے تکدر ہوا۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ چونکہ ہم افسانے کو اسی خیال سے شروع کرتے ہیں کہ وہ دلچسپ ہوگا اس لئے اسے غیر دلچسپ پاکر ہمیں زیادہ تکلیف ہوتی ہے۔

ہمارے موجودہ افسانوں میں سے کافی مشہور افسانے ایسے ہیں کہ ان کی تمہید کے سوا ان میں اور سب کچھ دلچسپ ہے اور اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ بعض افسانہ نگار اس بات کے عادی ہیں کہ وہ ہر بات کو رنگین بنانے کے لئے اسے بڑے سے بڑے جملے میں بیان کریں۔ یہ بات اس صورت میں ضرور اچھی معلوم ہو سکتی ہے جب ہم افسانہ کی دلکشی سے متاثر ہوکر اس کے رنگ میں اس طرح ڈوب جائیں کہ ہمارا تخیّل اس کے تخیئلی تسلسل کے ساتھ خود بخود حرکت کرتا رہے۔ لیکن شروع میں جب ہم افسانے کی فضا میں داخل نہیں ہو چکے ہوتے، ہم اس طویل تخیئل سے متاثر نہیں ہو سکتے۔ افسانہ نگار شروع میں جو مناظر ہمارے سامنے پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے ہم اُن کی تخیئلی تصویر کا ذہن میں قائم کرنا بھی اپنے اوپر ایک بار

جانتے ہیں اور اس لئے ایسے موقعوں پر اکثر یہی کرتے ہیں کہ
اس تمہید کا خیال کئے بغیر افسانے کا دوسرا حصّہ پڑھنے لگتے ہیں
جس کا لازمی نتیجہ یہ ہونا چاہیئے کہ افسانے کا وہ مجموعی اثر جو اس
ابتدائی منظر اور افسانے کے دوسرے حصّوں کے ساتھ مل کر
ہم پر ہونا چاہیئے تھا نہیں ہوتا اور افسانہ نگار کے فن کا پورا
اندازہ کرنا دشوار ہی نہیں بلکہ قریب قریب غیر ممکن ہو جاتا ہے۔
اس لئے افسانہ نگار کے لئے ضروری ہے کہ اگر وہ افسانے کے
پلاٹ کو کسی خاص منظر کے تحت میں پیش کرنا چاہتا ہے تو
اُسے رفتہ رفتہ پیش کرے تاکہ وہ دوسروں کے لئے بار نہ ہونے
پائے۔ پڑھنے والا ان تفصیلوں میں اُس وقت تک لکھنے والے
کا ہم خیال نہیں ہو سکتا جب تک وہ افسانہ کی گہرائیوں میں
داخل نہ ہو جائے۔ مثال کے طور پر دیکھئے کہ ایک افسانہ اس طرح
شروع کیا جاتا ہے :-

"ساون کی ایک صبح کو شانتا تیزی سے بہتے دریا
میں پاؤں لٹکائے بیٹھی تھی۔ نرم ہوا کے جھونکوں
نے اُس کی ساری کا پلّو اس کے سر پر سے
اُڑا دیا تھا"

اس مختصر تمہید کے بعد افسانہ نگار شانتا کے جذبات کا بیان کرتا ہے۔ رفتہ رفتہ اِس کی وجہ بتاتا ہے اور پڑھنے والا اِس فضا میں ڈوبنے لگتا ہے۔ یکایک شانتا کو کچھ خیال آتا ہے، وہ دریا کے کنارے سے اُٹھ کر گاؤں کی طرف چل دیتی ہے۔ اس موقع پر افسانہ نگار فطری مناظر کی وہ ساری دلکشیاں جن میں سے ہو کر شانتا گزر رہی ہے ایک ایک کر کے مفصل بیان کرتا ہے اور پڑھنے والے کا ذہن ان مناظر کی ذہنی تصویریں میں ایک خاص سرور محسوس کرتا ہے۔ جو شانتا کے جذبات اور روح پرور حسن سے متاثر ہونے سے پہلے ممکن نہیں تھا۔ اسی کا نام فن ہے۔ اور یہی ہے ابتدائے افسانہ کا سحر۔

افسانہ پڑھنے والے کو شروع ہی سے اُس میں منہمک کر لینے کا ایک فنی اور سب سے بہتر طریقہ یہ ہے کہ افسانہ کی ابتدا کسی درمیانی کڑی سے کی جائے، اُس کے ابتدائی جملوں میں افسانہ کا سب سے دلچسپ حصہ بیان کیا جائے، اس میں منتہا کی سحر آفرینیاں موجود ہوں یا جن کرداروں کو افسانہ میں پیش کیا گیا ہے اُنھیں کسی کشمکش میں مبتلا دکھایا جائے۔ بعض افسانہ نگار اس اُصول کے اس حد تک پابند ہیں کہ وہ افسانے کی ابتدا قریب انجام

سے کرتے ہیں اور افسانہ کے حزنیہ نتیجہ کا ذکر افسانے کے بالکل
ابتدائی جملوں میں کر دیتے ہیں اور افسانہ پڑھنے والا شروع ہی
سے اُس میں منہمک ہونے پر مجبور سا ہو جاتا ہے۔ اُردو میں
ایسے افسانوں کی اکثر مثالیں مجنوں گورکھپوری کے افسانوں میں
ملتی ہیں۔

اُردو میں اب تک عموماً ابتدا کے لئے تمہیدیہ طریقہ رائج تھا
رفتہ رفتہ بیانیہ ابتدائیں شروع ہوئیں۔ پہلے افسانہ نگار افسانہ
کا قصّہ بیان کرنے یا اس کے افراد کو ہمارے سامنے پیش کرنے
سے پہلے کچھ تمہید بیان کرتے تھے۔ یہ تمہید اکثر و بیشتر منظر کشی
ہوتی تھی۔ اس کے بعد یہ طریقہ جاری ہوا کہ ابتدا اصل قصے
کے بیان سے ہونے لگی۔ کبھی یکبارگی افراد افسانہ میں سے
کوئی نہ کوئی ہمارے سامنے لایا گیا اور منظر کشی کا طویل طریقہ
ناپسندیدہ سمجھا جانے لگا۔ بالکل جدید دَور میں انگریزی
افسانوں کے اثر سے ابتدا مُکالموں سے ہونے لگی یا بعض
بعض موقعوں پر کسی فلسفیانہ یا نفسیاتی بحث سے شروع کی
جانے لگی۔ لیکن اس نفسیاتی بحث کو بھی تمہیدیہ پیرایۂ بیان سمجھنا
چاہیے۔ اب سوال یہ ہے کہ ان تین طریقوں میں سب سے بہتر

کون سا طریقہ ہے؟ اس سوال کا جواب کسی قدر دشوار ہے اور وہ اس لئے کہ اہل فن اپنے کمال کی مدد سے کبھی ایک طریقہ سے حسن پیدا کر دیتے ہیں کبھی دوسرے سے۔ اس لئے ابتدا کے جانچنے کا یہ معیار مکمل نہیں۔ ابتدا میں یہ بات ہونی چاہئے کہ اسے پڑھ کر افسانہ کی روح کا اندازہ ہو جائے۔ تمہیدیہ افسانوں میں یہ بات کسی قدر دشوار ہے۔ مکالمہ میں اس کا نباہنا اور بھی، زیادہ مشکل ہے۔ اس لئے فن کے اعتبار سے بیانیہ ابتدا سب سے بہتر خیال کی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر دیکھئے کہ ایک افسانہ کی ابتدا یہ ہے۔

"شاہدہ، نازوں کی پالی اور گلاب کی پنکھڑیوں جیسی نازک شاہدہ بے حد بدنصیب تھی۔ بچپن سے ماں نے جس جس طرح اُسے پالا اُس کا اندازہ کسی غریب آدمی کی زندگی سے نہیں لگایا جا سکتا۔
تیرہ برس کی عمر تک جن ہاتھوں نے سوئی اور قلم کے سوا کچھ چھُوا بھی نہ تھا، اُن پر یہ مصیبت پڑی کہ بہار سے گھر کی جھاڑو، ٹوکرا بھرے برتنوں کا دھونا مانجنا، تین تین ہنڈیوں کا مسالہ پیسنا، اور

پھر اس کے بعد سینا پرونا، گھر کی صفائی، بچوں
کا خیال سب اسی کے سر پڑ گیا۔ جن ہونٹوں نے
آج تک کھِلنے کے سوا کچھ نہ جانا تھا، انھیں چُپ
لگ گئی۔ ماں کے مرنے کے بعد سے آج تک
اس کی آنسو ہی بہاتے کٹی۔"

افسانہ نگار نے افسانہ کی تمہید میں اس خاص فرد افسانہ
کو پیش کیا ہے جس پر افسانہ کی پوری بنیاد ہے۔ اس کی زندگی
کے واقعات پُر تاثیر اور مختصر لفظوں میں اس طرح بیان کئے کہ
پڑھنے والا شاہدہ کے غم میں شریک ہو گیا۔ آنسے اس کی آیندہ
زندگی سے دلچسپی پیدا ہو گئی اور وہ مجسّم انتظار بن کر واقعات
کی رفتار کو دیکھنے لگا۔ یہی ہے ایک بیانیہ تمہید کا حُسن۔

مکالمے رفتہ رفتہ افسانوں کی تمہیدوں میں ایک خاص
جگہ لیتے جا رہے ہیں۔ لیکن ان سے افسانہ کے اس مقصد کی
تکمیل مشکل سے ہوتی ہے جس کا ابھی ذکر کیا گیا۔ اس لئے
کہ کسی ایک فرد افسانہ کی زبان سے نکلا ہوا ایک جملہ پورے
افسانہ کی روح نہیں ہو سکتا۔ ایسے موقعوں پر ان معدودے
چند مثالوں کو چھوڑ دینا چاہیے جو فن کا کمال سمجھی جاتی ہیں۔

مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ افسانہ کی ابتدا یا تمہید کا کوئی مخصوص
یا مقررہ طریقہ نہیں ہو سکتا، نہ یہی کہا جا سکتا ہے کہ کون سا طریقہ کس
موقع پر زیادہ مناسب ہو سکتا ہے۔ لیکن تمہید کا پہلا راز یہی ہونا چاہیئے
کہ لکھنے والا اس کے ذریعہ سے پڑھنے والے کے ذہن، دماغ اور
جذبات پر اچھی طرح قبضہ کر سکے۔ اگر شروع میں ایسا ہو گیا تو پڑھنے
والا اس کے افسانہ کو پڑھنے میں بے حد انہماک سے کام لے گا۔ اور
یہی اس کے حُسن کی سب سے بڑی داد ہے۔

لیکن اس موقع پر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ سامعین یا ناظرین
کے لئے دلچسپی پیدا کرنے کے مختلف ذرائع ہوتے ہیں۔ کوئی افسا
نگار ڈرامائی اثرات پیدا کر کے افسانہ کو دلکش بناتا ہے، کوئی
افسانہ کے ماحول کو اس کا سب سے زیادہ دلکش وسیلہ سمجھتا ہے
اور کوئی محض اس کے پلاٹ کو۔ غرض یہ سب باتیں افسانہ نگاروں
کی مختلف ذہنیتوں کا خاکہ کہی جا سکتی ہیں۔ اور انھیں مقاصد کی
بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ کس افسانہ کے لئے کون سی تمہید زیادہ
بہتر ہے۔ ڈرامائی اثرات مکالموں سے زیادہ بہتر طریقہ پر پیدا
ہو سکتے ہیں۔ افسانہ کے ماحول اور ترتیب کو زیادہ دلکش بنانے
کے لئے تمہیدیہ طریقہ سے کام لیا جا سکتا ہے۔ صرف پلاٹ میں دلکشی

پیدا کرنے کے لئے بیانیہ طریقہ زیادہ موزوں ہے۔ کردار نگاری
کے لئے ان میں سے ہر طریقہ موزوں ہو سکتا ہے۔ لیکن ان
سب طریقوں کو اختیار کرنے کے بعد بھی ہمارے لئے سب سے
ضروری چیز یہ ہے کہ ہم مختصر، موزوں اور صاف طریقہ بیان اختیار
کریں۔

بہت سے افسانہ نگار فلسفیانہ تمہیدوں کو بہتر سمجھتے ہیں،
فن کے نزدیک یہ چیز سب سے زیادہ مہلک ہے۔ افسانہ کا اصول
یہ ہونا چاہیئے کہ واقعات پہلے اور خیالات بعد کو پیش کیئے جائیں۔

آخر میں ایک مفید بات اور کہی جا سکتی ہے اور وہ یہ کہ ہر
لکھنے والے کو اس کا اندازہ ہے کہ مضمون شروع کرتے وقت
اس کی تحریر اور تخئیل اپنی انتہائی بلندیوں پر نہیں ہوتی بلکہ جب
وہ اپنی تصنیف کے اصل حصّہ تک پہنچ جاتا ہے تو اس میں زندگی
کے آثار نمایاں ہوتے ہیں۔ جس طرح پڑھنے والا بالکل ابتدا میں
افسانے یا کسی تصنیف کی اصل فضا میں داخل نہیں ہو سکتا،
اسی طرح لکھنے والے کے لئے بھی یہ بات قریب قریب غیر ممکن ہے
مضمون شروع کرتے وقت ذہن دوسری چیزوں سے یکبارگی
ادھر منتقل نہیں ہوتا۔ لیکن رفتہ رفتہ دوسرے خیالات دور

ہوتے جاتے ہیں اور خود اصل مضمون اور اس کا ماحول اس کی جگہ لے لیتا ہے۔ اس لئے ابتدا پر ہر ایک کو بے حد توجہ اور زور دینا چاہیئے تاکہ وہ مضمون کے اس حصّے سے مطابق ہو سکے جو مصنّف اپنی تخئیل اور جوش کی انتہائی بلندی پر پہنچ کر لکھتا ہے۔

اس کا سب سے بہتر طریقہ یہ ہے کہ جب افسانہ نگار لکھتے لکھتے اس منزل پر پہنچ جائے جہاں اُسے یہ اندازہ ہو کہ وہ اب افسانہ کو بے حد روانی کے ساتھ لکھ رہا ہے اور وہ اس حد تک پہنچ چکا ہے جہاں وہ اُسے پہنچانا چاہتا ہے، تو اُسے چاہیے کہ وہ پھر اپنی تمہید کی طرف رجوع ہو اور دیکھے کہ اس کی تمہید اس کے افسانہ کی روانی کا ساتھ دے رہی ہے کہ نہیں۔ اگر ایسا نہیں ہے تو لکھنے والے کو چاہیئے کہ اسے اپنے خیال کے مطابق ویسا ہی دلکش اور پُرفن بنا لے جیسا اس کا باقی افسانہ ہے۔

(۲) خاتمہ

افسانہ کا مقصد دلچسپی ہے اور اسے اُس کے ہر حصّے میں موجود ہونا چاہیئے - ابتدا میں دلچسپی اس لئے ہونی چاہیے کہ پڑھنے والا اُسے شروع کرتے ہی دلچسپی محسوس کرنے لگے - اُس کا درمیانی حصہ اس لئے دلچسپ ہونا چاہئے کہ قصّہ کے اصل واقعات اسی موقع پر اپنے مُنتہا تک پہنچتے ہیں - اور خاتمہ کو اس لئے دلچسپ ہونا چاہیئے کہ جو دلچسپی اب تک قائم رہی ہے اُس میں کمی نہ آجائے - اس لئے عموماً مختصر افسانوں میں اس کا مُنتہا (Climax) اور خاتمہ بالکل قریب ہوتا ہے تاکہ پڑھنے والا مُنتہا اور خاتمہ کے درمیان کے فاصلہ کو بے دلی کے ساتھ پڑھنے یا طے کرنے کی کوشش نہ کرے - لیکن بعض افسانے ایسے ہوتے ہیں جن میں مُنتہا تک پہنچنے کے بعد بھی اشتیاق ختم نہیں ہوتا اور اس لئے افسانہ نگار کی دقتیں زیادہ بڑھ جاتی ہیں جب اُسے اس بات کی کوشش کرنی پڑتی ہے کہ وہ مُنتہا اور خاتمہ کے درمیان دلچسپی پیدا کرے - مجنوں کے افسانے خواب و خیال کو لیجئے - اُس کے

واقعات منتہا (Climax) کو اُس وقت پہنچتے ہیں جب نسیم کی شادی ہو جاتی ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ اب ثریّا اور نسیم میں محبت کا یہ رشتہ یا یہ تعلقات باقی نہیں رہتے۔ پڑھنے والے کے نزدیک ٹریجڈی کا خاتمہ یہیں ہو جاتا ہے۔ لیکن افسانہ نگار اسے ابھی اور زیادہ مکمّل بنانا چاہتا ہے۔ اور یہاں سے خاتمہ تک قریب قریب بیس صفحوں میں باقی حالات بیان کرتا ہے۔ ہم ذرا سی دیر کو بھی انھیں خشک محسوس کر کے چھوڑنے پر تیّار نہیں ہو جاتے۔ بلکہ ٹریجڈی کو تکمیل پر پہنچتے ہوئے دیکھنے کے لئے بیتاب ہوتے ہیں۔ ثریّا غم محبت میں گھل گھل کر ختم ہو گئی۔ نسیم کے دل پر اس واقعہ کا ایک گہرا اثر رہا اور افسانہ نگار نے افسانہ ختم کرتے وقت بھی اُس کے جذبات کی مصوّری کر کے افسانہ کے جذبہ کو برابر قائم رکھا۔

لیکن اس قسم کی مثالیں بہت کم ہیں جہاں منتہا اور خاتمہ میں اتنا فصل ہو۔ اور زیادہ مثالوں میں دیکھا گیا ہے کہ اگر منتہا کے بعد افسانہ کو ذرا بھی طویل بنانے کی کوشش کی گئی تو اُس میں اثر بہت کم ہو جاتا ہے۔ ہماری زبان کے بہترین افسانہ نگار پریم چند کے افسانہ "آہ بے کس" کو لیجئے۔ اُس کا منتہا وہ ہے

جہاں وحشت کی ماری مونگا منشی رام سیوک کے دروازے پر پڑی پڑی آخر جان دے کر ٹلتی ہے۔ اُس وقت پڑھنے والا جذبات اور محسوسات کی گہری دُنیا میں ہوتا ہے۔ اس کے بعد اُس کے جذبات اس بات کے متحمل نہیں ہو سکتے کہ وہ منشی جی یا اُن کے گھر والوں کے متعلق کچھ تفصیل کے ساتھ سُننے پر آمادہ ہو جائے۔ اُس کا خیال ہوتا ہے کہ فطرت ایسے شخص سے جلد از جلد اُس کے گناہ کا انتقام لیتی ہے۔ اور حقیقت میں ہوا بھی ایسا ہی۔ لیکن افسانہ نگار نے اسے زیادہ نفسیاتی، زیادہ حقیقی اور زیادہ قابلِ یقین بنانے کے لئے منشی جی کے حالات کے بیان میں ذرا زیادہ تفصیل سے کام لیا۔ گو یہ تفصیل 'خواب و خیال' کے مقابلہ میں بہت کم ہے لیکن ہم اُس میں اتنی زیادہ دلچسپی محسوس نہیں کرتے۔ اُس میں سب کچھ ہے لیکن افسانوی حقیقت کا مظاہرہ نہیں۔ منشی جی جس انجام پر پہنچے وہ بالکل صحیح ہے لیکن افسانہ نگار کے بیان نے اُس حالت (Situation) کو جو منتہا پر پہنچ کر کافی گہری اور پُر تاثیر ہو گئی تھی قائم نہیں رکھا اور یہی اُس کا بڑا عیب ہے۔ وہ اثر یا (Impression) جو منتہا تک پہنچ کر ہمارے ذہن پر پڑا تھا اُس میں کمی آ گئی۔

اس لئے افسانہ کے خاتمہ کی سب سے بڑی خوبی یہی ہونی چاہیئے کہ وہ ہمارے دماغ پر وہی اثر قائم رکھے جو افسانہ کے شروع سے منتہا تک قائم ہو چکا ہے۔ افسانہ کی روح (Spirit) اُس کی فضا (Mood) اور اُس کا انداز (Tone) برابر خاتمہ تک قائم رہنا ضروری ہے ورنہ اُس کے اثر میں کمی آجانی لازمی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ نگار افسانہ کے خاتمہ کے موقع پر بہت سرعت، تیزی اور تخیئلی بلندی سے کام لیتے ہیں۔ وہ خاتمہ کے پہلے سکون، خاموشی یا رُکاوٹ کو اچھا نہیں سمجھتے۔ وہ نہیں چاہتے کہ خاتمہ کی تصویر کو پڑھنے والا دیر تک دیکھتا رہے۔ وہ تیزی سے اُس کی ایک جھلک دکھا دینے کے بعد اس پر تصوّر آفرینی (Suggestibility) کا پردہ ڈال دیتے ہیں۔ اور صرف ہمارا تخئیل ہی اُس پردہ کو اُٹھا کر اُس کے گہرے نقوش سے اپنے چشم و دل کو سیراب کر سکتا ہے۔ مثلاً مجنوں کے افسانہ حسن شاہ کو لیجئے۔ حسن شاہ کی موت کے بعد افسانہ نگار نے افسانے کو جلد از جلد ختم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور ان واقعات پر مختصر تبصرہ کرنے کے بعد افسانہ کو جن الفاظ پر ختم کیا ہے وہ یہ ہیں ——

"اتنی مدت کا غم اتنے قلیل عرصہ میں برداشت کرنا

حسن شاہ کے بس کی بات نہ تھی۔ اور اُس نے
اس کا علاج سوا اس کے اور کچھ نہیں دیکھا کہ
خود بھی سعیدہ کے پاس چلا جائے۔"

اسی لئے اس بات پر بھی زور دیا جاتا ہے کہ افسانہ کا انجام مختصر اور سادہ ہونا چاہئے۔ اس لئے کہ کسی موثر بات کو سادے سے سادے طریقہ سے کہہ دینے کے بعد پڑھنے والے کا تخیّل خود اُس میں غوطہ لگانے لگتا ہے اور ایک سیدھا سادہ انجام کافی پُر تاثیر اور سخت معلوم ہونے لگتا ہے۔

افسانہ کا خاتمہ کبھی بیانی (Descriptive) نہیں ہونا چاہئے اگر افسانہ میں کوئی ایسی بات رہ گئی ہے جسے بغیر خاتمہ میں بیان کئے ہوئے پلاٹ کی رفتار اور ترتیب مکمّل نہیں ہوتی، تو مصنّف ایک تیسرے آدمی کی طرح، ایک ایسے شخص کی طرح جو واقعات کو گزرتے ہوئے دیکھ رہا تھا، اُسے اپنے لفظوں میں بیان کر دے۔ خاتمہ کے وقت اکثر اپنے خیالات و جذبات یا دوسروں کی کیفیات و اضطرابات کی مصوّری کرنی ضروری ہوتی ہے۔ اس جگہ بھی یا تو افسانہ نگار اس حالت کو اپنے لفظوں میں سیدھے سادے طریقہ سے بیان کر دے، یا مناظر فطرت

کی مدد سے ایسی ترتیب (Setting) پیش کر دے جو اس مطلوبہ فضا (Mood) سے بالکل مطابق ہو۔ تم میرے ہو میں افسانہ کا خاتمہ جمیل کی موت پر ہوا لیکن افسانہ نگار نے اُسے اپنے مختصر تبصرہ سے زیادہ حقیقی اور زندگی سے قریب تر بنا دیا۔ یہ ایک ایسا افسانہ ہے جسے پڑھنے کے بعد لوگ خواہ مخواہ بھی اسے غلط سمجھنے پر مجبور ہیں۔ افسانہ جس طرح ختم ہوا ہے اُس سے خیالات کو اور زیادہ تقویت ہو جاتی ہے۔ لیکن افسانہ نگار کے آخری جملوں کے سننے کے بعد کون شخص ایسا ہے جو کم از کم تھوڑی دیر کے لئے اُس کا ہم خیال بننے پر مجبور نہ ہو جائے۔

"اخباروں نے تعزیت نامے لکھے۔ بڑے بڑے اہل قلم نے ماتم کئے۔ میرے خیال میں جمیل کے ماتم کی بہترین صورت یہ تھی کہ اُس کی زبان سے سنی ہوئی داستان کو دُہرا دوں۔ پڑھنے والے مجھ کو مخبوط الحواس سمجھیں گے اور میرا مضحکہ اُڑائیں گے۔ مگر محض اس خوف سے میں خدا کی خدائی سے تو انکار نہیں کر سکتا۔

آخر میں اتنا اور کہہ دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ اُس دن کے

بعد سے میں نے پھر سائرہ کی صورت نہیں دیکھی، بجز اُس تصویر کے جو ابھی تک اُس کمرے میں موجود ہے۔ میرے خدمتگار کو بھی پھر کبھی 'بھوت پریت' کی شکایت نہیں ہوئی۔"

اس قسم کے خاتمے فن کے لحاظ سے بہترین کہے جا سکتے ہیں۔ اس لئے کہ اُن میں افسانہ نگار جو کچھ کہتا ہے اُس سے افسانہ کی اہمیت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ اگر کوئی شخص اس قسم کے خاتمے لکھنے پر قادر نہیں ہے تو اُسے اصل واقعہ ختم ہو جانے کے بعد افسانہ کو جلد از جلد ختم کر دینا چاہئے۔

لیکن اس جلدی میں بھی اس بات کا لحاظ سب سے ضروری ہے کہ یہ خاتمہ فرسودہ اور رسمی نہ ہو۔ اس میں کچھ نہ کچھ جدّت ضرور ہونی چاہئے۔ عشقیہ افسانوں کو اس طرح ختم کرنا کہ "آخر نسیم اور ثریا کی شادی ہو گئی اور وہ دونوں آرام کی زندگی بسر کرنے لگے۔" یا اسے یہ کہہ کر ٹال دینا کہ "دو بچھڑے ہوئے عاشق و معشوق کرشمۂ قدرت سے ایسی جگہ ملے جہاں کبھی وہم و گمان بھی نہیں جاتا تھا۔ آخر دونوں ایک ایسے رشتہ میں منسلک ہو گئے کہ انھیں کوئی جدا نہیں کر سکتا تھا۔"

اس قسم کے خاتموں سے لوگوں کے جی اُکتا گئے ہیں۔ وہ

تازگی، نئی، شگفتہ اور دل خوش کن چیز چاہتے ہیں اور اس کے لئے سب سے پہلے ہمیں پرانے طریقوں کو چھوڑنا پڑے گا۔ اگر ہم میں اختراع کی قوت موجود نہیں، ہم انجام کو تازگی اور شگفتگی نہیں بخش سکتے، توکم از کم یہ کرنا تو دشوار نہیں کہ افسانہ کے واقعات انجام کو فطری طور پر جدھرے جا رہے ہیں اُسے جانے دیں اور بجائے اس کے کہ ہم اُن میں کوئی جدّت پیدا کر کے کوئی نئی راہ نکالیں صرف اسی پر اکتفا کریں کہ واقعات کا فطری انجام کیا ہے۔ ایسی صورت میں ہمیں صرف ایسے لفظوں کی ضرورت ہے کہ ہم فطرت کو فن کی نازک رنگینیوں میں تو ملبوس کر سکیں اگر یہ بھی ممکن نہیں تو افسانہ نگاری کے شوق کی کیا ضرورت ہے!

اگر افسانہ نگار کی سمجھ میں نہ آئے کہ کسی اہم مسئلہ کو افسانہ کے آخر میں کس طرح حل کرنا چاہیئے، تو ایسی صورت میں اس کے لئے سب سے زیادہ مناسب بات یہی ہے کہ وہ ایسے مسائل کو ایسی جگہ چھوڑے جہاں افسانہ پڑھنے والا خود بخود مجبور ہو جائے کہ وہ اُس کا حل پیدا کرے۔ مگر اس قسم کے خاتمہ میں بھی بہت سی خرابیاں پیدا ہونے کا اندیشہ ہے۔ اور ان خرابیوں سے بچنے کی صرف یہی صورت ہے کہ واقعات

کو ایسی جگہ چھوڑا جائے جہاں وہ ادھر میں لٹکے ہوئے نہ معلوم
ہوں۔ کسی چیز کا انجام دوسری چیز ہے، لیکن انجام سے
پہلے ہر چیز کوئی ایسی شکل اختیار کر لیتی جہاں سے انسان
مختلف نتائج پر پہنچ سکتا ہے۔ اس لئے افسانہ کو کم از کم اس
منزل پر ختم کرنا چاہیئے جہاں وہ ایسی شکل اختیار کر چکا ہو۔
افسانوں کے انجام یا تو عموماً طربیہ ہوتے ہیں اور یا
حزنیہ۔ اب سے کچھ برس پہلے تک اردو میں عموماً طربیہ انجام
کا رواج تھا۔ افسانہ کے واقعات، ان کی رفتار، ان کا
طرز، افسانہ کی فضا (Mood) اور اس کی روح (Spirit)
خواہ شروع سے آخر تک بالکل حزنیہ اور سراسر غم انگیز ہو
لیکن افسانہ نگار اسے طرب و نشاط پر ختم کرنا چاہتے تھے۔
تھوڑے دن بعد اچھے افسانہ نگاروں نے اس بات کا احساس
کیا اور افسانوں کے انجام کو ہر طرح فطری بنانے کی کوشش
کی۔ افسانوں کے انجام حزنیہ بھی ہونے لگے اور طربیہ بھی۔
تقلید کے دیوانوں نے سمجھا کہ حزن و یاس افسانے کو زیادہ
موثر اور پسندیدہ بنا دیتے ہیں اس لئے کوشش کر کے اپنے افسانوں
کو حزن و یاس کا مرقع بنانے لگے۔ خواہ آسانی سے واقعات

کا انجام طرب بن سکتا ہو، لیکن انھیں صرف یہ دھن کہ نہیں اسے حزن ہی ہونا چاہئے۔ اس روش کو دیکھنے کے بعد اس بات کے اظہار کی ضرورت نہیں کہ ان دونوں انجاموں میں سے کون سا زیادہ بہتر اور قابل قبول ہے۔ اس میں شک نہیں کہ حزنیہ انجام پڑھنے والے پر دیر تک اثر رکھتے ہیں؛ وہ اُن سے متاثر ہو کر بلندیوں کی طرف مائل ہونا چاہتا ہے؛ اُسے اس انجام میں اپنی فطرت کی پوشیدہ جھلک نظر آتی ہے؛ لیکن اس کے باوجود بھی یہ بات اس سے زیادہ اہم اور ضروری ہے کہ ہم ان انجاموں میں فطرت کا خیال رکھیں۔ افسانہ کے واقعات جیسے ہیں ویسا ہی اُن کا فطری انجام ہونا چاہئے۔ اگر افسانہ نگار چاہتا ہے کہ انھیں حقیقت سے زیادہ نزدیک بنانے کے لئے طرب و نشاط سے بھرے ہوئے واقعات کو حزن ملال پر ختم کرے، یا جو واقعات فطرتاً حزن و ملال کی طرف جارہے ہیں اُن کا انجام طرب دکھائے، تو اُس کے لئے اُسے کوئی خاص وجہ تلاش کرنی پڑے گی۔ کوئی ایسی وجہ جس کی پہلے سے کسی کو اُمید نہیں تھی لیکن وہ عین وقت پر فطری طور پر نمودار ہو گئی اور انجام لوگوں کے خیال کے مطابق ہو

لیکن اس موقع پر بھی جس چیز سے سب سے زیادہ پرہیز کرنے کی ضرورت ہے وہ فرسودگی ہے - پُرانے افسانوں میں کوئی نہ کوئی خاص اور مافوق الفطرت چیز آخر میں آکر انجام کو بالکل بدل دیتی تھی - لیکن وہ ہمیشہ ناقابل قبول اور قیاس سے دور ہوتی تھی - موجودہ افسانوں میں جو وجہ پیدا کی جائے اُسے کم از کم قیاس اور عقل کے نزدیک صحیح ہونا چاہیئے -

چھٹا باب

افسانہ اور کردار نگاری

افسانہ کے پلاٹ، اُس کی ترتیب، اور اُس کی تحریک کو جتنا ضروری بتایا گیا ہے اُس سے کہیں زیادہ ضروری خود افسانوی کردار ہیں، اس لئے کہ پلاٹ اور اُس کی فنّی ترتیب اور تحریک کو فن سے گہرا تعلق ہے، لیکن اس فن کو عملی جامہ پہنانے کے لئے ہمیں حقیقت کا دست نگر ہونا ضروری ہے۔ ہم اپنے ہر فن کی بنیاد کسی نہ کسی دُنیاوی حقیقت پر رکھتے ہیں۔ یہ حقیقتیں افسانوں سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس لئے افسانوی فن کو تحریک میں لانے کے لئے ہمیں کرداروں کی ضرورت ہوتی ہے۔ افسانہ کا پلاٹ اسی لئے دلچسپ اور دلکش ہوتا ہے کہ اُسے ہم انسانی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو سے حاصل کرتے ہیں۔ تحریک یا (Motive) کو اس لئے اہمیت دی جاتی ہے کہ

س میں فطرت انسانی کی کوئی نہ کوئی حقیقت افسانہ کی
بان بنائی جاتی ہے۔ غرض افسانہ نگار کے کمال کا مظاہرہ
یہاں اور بیسیوں جگہ ہوتا ہے وہاں کردار نگاری یا کرداروں
د افسانے کے ذریعہ منظر عام پر لانا بھی افسانے کے فن
ا سب سے مشکل نہیں تو کم از کم ایک مشکل حصّہ ضرور ہے۔
یکن اس کی دشواریوں اور فنّی لطافتوں سے بحث کرنے
سے پہلے ہمیں زیادہ ضروری یہ بتانا ہے کہ کردار نگاری کے
لئے مواد کس طرح حاصل کیا جا سکتا ہے؟ اس بات پر اس
سے پہلے بھی زور دیا جا چکا ہے کہ افسانہ کے لئے ہر قسم کا مواد
جمع کرنے کے لئے افسانہ نگار کو مشاہدہ کی بہت سخت ضرورت
ہے۔ اچھے افسانہ نگار ہمیشہ اپنی آنکھیں کھلی رکھتے ہیں، وہ
پنے گرد و پیش کے ہر آدمی کی ہر حرکت کا مطالعہ بغور کرتے
ہیں، اُن کی باتوں کو توجہ سے سنتے ہیں، اُن کے کاموں پر
دلچسپی اور اشتیاق سے نظر ڈالتے ہیں اور جب انھیں اُن
یں کوئی ایسی چیز مل جاتی ہے جسے وہ دلچسپ سمجھتے ہیں تو فوراً اُسے
پنے افسانہ کے لئے کام میں لے آتے ہیں۔ اس چیز میں
ئی نہ کوئی ایسی بات اور دلکشی ہوتی ہے جو ہر انسان کے

لئے دلچسپ بن سکے خواہ وہ کسی ملک، قوم اور نسل سے تعلق
رکھتا ہو۔ افسانہ نگار کو اپنی قوت مشاہدہ کے ذریعہ سے کسی شخص
کے خیالات، اس کی تحریکات، دماغی ہیجانات۔ اور مخصوص رجحانات
کا پتا لگانے کا اہل ہونا چاہئے تاکہ وہ اپنے افسانوی کرداروں
میں حقیقت کی روح پھونک سکے اور انھیں زیادہ سے زیادہ جاندار
بنا سکے، اس کی ہر بات حقیقت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہو، اور
ان سب باتوں کو افسانہ نگار اپنی توجیہات کے ذریعہ سے افسانوی
جامہ پہنائے، انھیں حقیقت پر مبنی کرنے کے باوجود بھی
کوئی ایسی بات پیدا کرے کہ وہ دوسروں کے لئے کسی خاص
دلچسپی کا سامان بن سکیں۔ اس کے پیش کئے ہوئے ہر کردار
میں ایک خاص بات ہونی چاہئے، اور یہ خاص بات صرف
توجیہات کی مدد سے ممکن ہے۔

اگر ہمارا دماغ آئینہ کی طرح عکسوں کے نقوش قبول کرنے
کا اہل ہے، اگر اس میں ہر چیز کو آسانی سے جگہ مل سکتی ہے،
اور ہم اس چیز کو جو ہماری نظر کے سامنے آئے، مخصوص نقطۂ نظر سے
دیکھنے کے عادی ہیں، تو ہم آسانی سے اس میں توجیہات پیدا کر سکے
ہیں۔ ہم خود اپنے افعال اور کردار کے متعلق سوچیں اور غور کریں

کہ ان میں تحریک کی کارفرمائی نے کیا کیا گل کھلائے ہیں، ان تحریکات نے ہمارے خیال، اعمال اور کرداروں کو کن کن شکلوں میں بدلا ہے۔ ایسا کیوں ہوا؟ اور اس کی کیا وجہ تھی؟ اگر ہم خود اپنے ہر کام اور خیال کے متعلق یہ سوالات کرنے کے عادی بن جائیں تو ہم آسانی سے دوسروں کے خیالات اور تحریکات کی تہ تک پہنچ سکتے ہیں، یا خود اپنی سمجھی ہوئی فطرت اور اُس کے مختلف پہلوؤں کو ہم کسی نہ کسی جگہ افسانہ میں شامل کر سکتے ہیں۔ اس لیے کہ افسانہ کی بنیاد صرف ایک تحریک یا خیال پر ہوتی ہے اور فطرت انسانی اس قسم کی ہزاروں تحریکات کا مجموعہ ہے۔ اگر افسانہ نگار نے خود اپنی ہی فطرت کو اچھی طرح سمجھ لیا ہے تو وہ ہر موقع پر ایک نئی تحریک کو افسانہ کے موضوع کے لئے کام میں لا سکتا ہے۔ اور صرف ایک ذہن سے پچاسوں پلاٹ تیار ہو سکتے ہیں۔ اس لئے خودشناسی بھی اُس کے لئے بے حد کام کی چیز ہے، اور رفتہ رفتہ یہی چیز ترقی کر کے اپنے گرد و پیش سے بھی توجیہات کرنے کی عادی ہوتی جاتی ہے۔

اس بات سے ہم انکار نہیں کر سکتے کہ کسی شخص کے کردار، اس کے خیالات، اُس کی تحریکات، اُس کے رُجحانات اور اس کے علاوہ دوسری چیزوں کو مکمل شکل میں پیش کرنا بے حد دشوار کام

ہے۔ اگر ہم کسی خاص شخص کو اپنے افسانہ کے لئے ایک نمونہ بنا کر پیش کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں صرف اُس کی اہم خصوصیات پر زور ڈالنا پڑے گا اور اسی سے ہم اُس کی زندگی کے متعلق بہت کچھ معلوم کرنے میں کامیاب ہو جائیں گے۔ اپنے پیش کئے ہوئے کرداروں میں ہر موقع پر نمایاں فرق پیدا کرنے کے لئے اُن میں ہمیں اپنی طرف سے کچھ نہ کچھ تبدیلی کر دینی چاہیئے۔ لیکن ایک دوسری چیز جس سے اس موقع پر بے حد بچنے کی ضرورت ہے یہ ہے کہ ہمارے پیش کئے ہوئے کردار، کردار مثالی نہ بن جائیں۔ مثالی کرداروں کا مقصد بے حد بلند ہے، اُن کی مثالیں لوگوں کو کچھ نہیں تو کم از کم اچھے خیالات کی طرف رجوع تو ضرور ہی کر دیتی ہیں، لیکن مثالی کردار کے معنی یہ نہیں کہ وہ مافوق الفطرت بن جائے۔ ایک بلند نمونہ کے یہ معنی نہیں کہ وہ انسان نہ معلوم ہو۔

افسانہ کی فنّی تعریف کرتے وقت ایک جگہ جیمس لِن (James Linn) نے کہا ہے کہ ”افسانہ کسی ایک کردار کی زندگی کے سب سے اہم موقع کو ڈرامائی صورت میں مختصر طور پر پیش کرنے کا نام ہے“۔ افسانہ کی اس تعریف میں کردار کو جو اہمیت دی گئی ہے اُسے غیر ضروری نہیں کہا جا سکتا۔ حقیقت میں افسانہ کا

مقصد ہی یہ ہے۔ اُس میں ہم ناول کی طرح اپنے پیش کئے ہوئے
کردار کی پوری زندگی نہیں دکھا سکتے۔ ہمارے لئے غیر ممکن ہے کہ
اُسے سوسائٹی کے مختلف گروہوں میں ملتے جُلتے اور اُن سے
مختلف قسم کا برتاؤ کرتے دکھا سکیں۔ ہم یہ بھی نہیں کر سکتے کہ اُس کی
زندگی کے سارے ضروری اور غیر ضروری واقعات کو تفصیل کے
ساتھ بیان کر کے خود افسانہ پڑھنے والے کو اس کے فیصلہ کے
لئے چھوڑ دیں۔ اس لئے ہمیں مجبور ہونا پڑتا ہے کہ ہم اپنے کردار
کے جس پہلو کو زیادہ نمایاں کرنا چاہتے ہیں اُسے پڑھنے والے
کے ذہن تک پہنچائیں۔ ڈرامائی اثرات کی مدد اس لئے لی جاتی
ہے کہ ہماری پیش کی ہوئی حالت زیادہ سے زیادہ اثر پیدا کر سکے۔
اس موقع پر عموماً جو طریقہ پسندیدہ سمجھا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ ہم
سب سے پہلے اپنے کردار کو اپنے الفاظ میں پڑھنے والے کے
سامنے پیش کریں۔ ہم نے جو کچھ اُس کے متعلق جانا ہے اُسے
مختصر طور پہ بیان کر دیں۔ اور اُس کے بعد ہم جو کچھ کہنا ضروری
سمجھتے ہیں اُسے اس طرح بیان کریں کہ پڑھنے والا اُسے قطعی غیر
دلچسپ نہ محسوس کرے۔ کبھی یہ کام مکالموں سے لیا جاتا ہے، کبھی خط
یا ڈائری حالات کا انکشاف کرتی ہے، کبھی کوئی تصور زایات اپنے

اندر کچھ ایسی باتیں پوشیدہ رکھتی ہے جس کو بیان کئے بغیر ہی پڑھنے والا اُن کی تہ تک پہنچ جاتا ہے۔

اس لئے عموماً ایسا کم کیا جاتا ہے کہ کسی کردار کی زندگی کے سارے واقعات بیان کرنے کی کوشش کی جائے۔ کسی کردار کی سب سے نمایاں خصوصیت لے کر اُسے مختلف حالتوں میں بیان کرنا افسانہ نگاری کا زیادہ بہتر اور پسندیدہ طریقہ ہے۔ اس قسم کے افسانوں کی مثال میں ہم سُدرشن کے اکثر افسانے کو پیش کر سکتے ہیں یا مثلاً پریم چند کا افسانہ "رانی سارندھا" اس کی بہت اچھی مثال ہے، جہاں افسانہ نگار نے رانی کے کردار کی صرف ایک خصوصیت کو نمایاں کرنے کے لئے اُسے مختلف حالتوں میں ہمارے سامنے پیش کیا ہے اور ہر موقع پر ہم اُس کے افعال کو اُسی قربانی کے نوچگان اثرات میں ڈوبا ہوا پاتے ہیں، جن کی آخری اور سب سے زیادہ عبرتناک منزل اُس کی موت ہے۔

افسانوں میں کرداروں کے جو نمونے پیش کئے جاتے ہیں وہ یا تو ایسے ہوتے ہیں جو واقعات کی ترقی کے ساتھ ساتھ اُن کے بہاؤ کے ساتھ، اُن کے مخصوص اثرات اور نتائج۔

ساتھ، نفسیاتی قوتوں کے اثر سے مجبور ہو کر بدلتے رہتے ہیں
یا کسی خاص موقع پر یکبارگی بدل جاتے ہیں اور اپنی پرانی
فطرت کو قوانین قدرت کے قدموں پر نثار کر کے ایک نئی
اور زیادہ بہتر یا بدتر زندگی میں قدم رکھ لیتے ہیں اور افسانہ
یہاں ختم ہو جاتا ہے۔ ہم اس کردار کی تبدیلیوں، اُس کی
دماغی کیفیتوں اور ہیجانات کو برابر دیکھتے رہے اور آخر میں
ہم نے اُسے ایک انقلابی نتیجہ پر پہنچتے دیکھا۔ دوسری قسم
کے کردار وہ ہیں جن میں شروع سے آخر تک کوئی تبدیلی
واقع نہیں ہوتی، وہ جیسے تھے ویسے ہی آخر تک رہے۔ یا
یوں کہئے کہ افسانہ نگار نے اُنھیں ہمارے سامنے اُس
صورت میں پیش کیا جب انقلاب اُن پر اپنا اثر کر چکا تھا،
اور جب کردار نے اپنی نئی زندگی شروع کر دی تھی۔ ایسی
صورت میں اس انقلاب کی وجوہات بیان کر دی جاتی ہیں
اور افسانہ یہیں ختم ہو جاتا ہے۔ دوسری قسم کے افسانے
لکھنے میں مجنوں کو خاص ملکہ ہے۔ اُن کے افسانوں میں
"بیگانہ" "محبت کا جوگ" "تم میرے ہو" یا "حسن شاہ"
اس قسم کے افسانوں کی نمایاں مثالیں ہیں ان میں سے

ہر ایک افسانہ اُس جگہ سے شروع ہوتا ہے جہاں کسی مخصوص کردار کی زندگی کے واقعات نے اُسے دیوانگی، جنون اور اس قسم کی دوسری مافوق البشر خصوصیات کا حامل بنا دیا ہے۔ ہمیں افسانہ نگار نے خود اس کا موقع نہیں دیا کہ ہم کردار کو ان منزلوں سے ہوکر گذرتے دیکھیں اور یہ صرف اس لئے کہ مختصر افسانہ کی محدود آزادیاں اس کی اجازت نہیں دیتیں۔

پہلی قسم کے افسانوں کی بھی ہمارے یہاں بہت سی اور اچھی اچھی مثالیں موجود ہیں، جہاں افسانہ نگار نے پہلے تو اپنے کردار کا مختصر تعارف ہم سے کرایا ہے۔ اُس کے بعد افسانہ کے منتہا تک اُس کی فطرت کے اُس پہلو کو زیادہ سے زیادہ نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے جو شروع میں پیش کیا گیا تھا اور اس موقع پر آکر اُس میں کوئی خاص تبدیلی دکھائی ہے۔ لیکن کوئی چیز ایک شکل سے یکبارگی دوسری شکل اختیار نہیں کر لیتی، اُس کی پہلی اور آخری شکل کے درمیان مختلف منزلیں ہونی ضروری ہیں، ورنہ اُس کی شکل بالکل غیر فطری نظر آئے گی۔

یہی حالت انسان کی ہے وہ جب اپنی فطرت کے کسی پہلو سے بے نیاز ہو کر اُس کی جگہ کسی اور کو دے دینے پر مجبور ہو جاتا ہے تو اُس کو

کوئی نہ کوئی خاص وجہ ہوتی ہے اور یہ وجہ رفتہ رفتہ اُس کے تحت الشعور میں جگہ کرتی رہتی ہے اور آخر میں آکر وہ ایک ایسی منزل پر پہنچ جاتا ہے جہاں اُس کے لئے تبدیلی لازمی ہو جاتی ہے۔ پہلی صورت کو افسانہ نگاری کے فن میں کردار کا ارتقا (Character in the making) کہتے ہیں۔ اور دوسری صورت کو کردار کا اضطراب (Character in a crisis)

کردار کا ارتقا دکھانے کا فنّی مقصد تو صرف یہ ہوتا ہے کہ پڑھنے والا افسانہ کے آنے والے نتیجہ کے سننے کے لئے تیار ہو جائے۔ خواہ اُسے نتیجہ پہلے سے نہ معلوم ہو، خواہ اُس کا ذہن پہلے سے اُس نتیجہ کی طرف پہنچ بھی نہ سکے لیکن جب وہ نتیجہ رونما ہو تو اُس کے لئے غیر فطری اور غیر متوقع نہ ہو۔ اُس کی حیرت و استعجاب میں خوشی ہونی چاہیئے، تکدّر نہیں۔ اور اس تکدّر سے اُسی صورت میں رہائی ممکن ہے جب افسانہ نگار پڑھنے والے کو کردار کے ارتقا کے ذریعہ سے، ظاہر میں نہیں تو کم از کم پوشیدہ طور پر یا تحت الشعور میں، اس نتیجہ کے لئے تیار کرتا رہے۔

کردار کا ارتقا اُس وقت تک نہیں دکھایا جا سکتا جب تک ہم افسانہ میں اُسے ایک ہی قسم کے مختلف واقعات کے درمیان

زندگی بسر کرتے اور اُن کا اثر لیتے ہوئے نہ دکھائیں - ایسے موقع پر ایک نقادانہ نظرِ انتخاب کی ضرورت ہے - افسانہ کے ماحول، اُس کی فنّی ترتیب، اُس کے کردار کی خصوصیات اور مقصد پر نظر ڈالنے کے بعد افسانہ نگار کو اس بات کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ وہ واقعات کا انتخاب کرے - ان کے انتخاب میں بڑی تنقیدی نظر ہونے کی ضرورت ہے، ورنہ نتیجہ یہ ہوگا کہ افسانہ نگار ضروری واقعات کے بجائے ممکن ہے کہ غیر ضروری واقعات پر زور دے اور غیر ضروری واقعات کو نظر انداز کرنے کے بجائے ضروری واقعات کو الگ کر کے پھینک دے، ضروری کا کام غیر ضروری سے لے اور غیر ضروری کی جگہ ضروری چیز کو ڈال دے - پریم چند اور سُدرشن کے افسانوں میں جہاں جہاں کرداروں کا ارتقاد دکھایا گیا ہے وہاں ان باتوں کا حد سے زیادہ خیال رکھا گیا ہے - سُدرشن کے افسانوں میں "اپنا طرف دیکھ کر" "خانہ داری کا سبق" اور "ترک نمود" اس کی بہترین مثالیں ہیں - پریم چند کے افسانوں میں سے ہم اگر "بڑے گھر کی بیٹی" کو لیں تو ہمیں اس کا اندازہ اچھی طرح ہو جائے گا کہ کس طرح واقعات اور ماحول سے مجبور ہو کر ایک امیر گھرانے کی

لڑکی نے اپنے لئے اپنی سسرال کی زندگی کو جنت کا نمونہ سمجھنا شروع کر دیا۔ سدرشن کے افسانوں میں سے ایک میں ایک امیر گھر کی بیٹی ایک معمولی کلرک کی بیوی بن کر آگئی۔ کلرک کی تنخواہ کم، بیوی کی ضروریات زیادہ، کبھی جارجٹ کی ساری کی ضرورت ہے اور کبھی اونچی ایڑی کا جوتا زندگی کی ایک ناگزیر ضرورت سمجھا جا رہا ہے۔ شوہر غریب مجبور ہو کر سب کچھ کرتا ہے تکلیفیں جھیلتا ہے مگر بیوی میں کوئی تبدیلی نہیں آتی۔ آخر ایک موقع ایسا آتا ہے جہاں بیوی اپنے شوہر کی زندگی سے ہاتھ دھونے پر مجبور ہو جاتی ہے، سہاگ فیشن سے زیادہ پیارا ہے۔ مجبور ہو کر اپنی زندگی کے طرز میں تبدیلی کر تی ہے۔

کردار کے ارتقا کے لئے اگر واقعات کا انتخاب موزوں بھی ہو گیا تو اس سے زیادہ دشوار کام ان کی ترتیب ہے۔ ایسی ترتیب جو افسانہ کو رفتہ رفتہ انجام کی طرف لے جائے، سب سے زیادہ اچھی سمجھی جاتی ہے۔ ان واقعات میں سے ایک کو منتہا بنایا جاتا ہے۔ خواہ اصل زندگی میں واقعات کی ترتیب کیسی ہی ہو لیکن پلاٹ میں آکر اُسے فن کا تابع ہونا پڑتا ہے۔ اور جب کردار نگاری کی بلندیوں کا موقع آتا ہے تو پلاٹ کو

اس کی ضرورتوں پر قربان کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ اور واقعات کو کچھ اس طرح ترتیب دیا جاتا ہے کہ کردار کی فطرت میں یکرنگی اور ہم آہنگی پیدا ہو سکے۔

جب کردار کا ارتقا ختم ہو جاتا ہے تو وہ ایسی منزل پر پہنچتا ہے، جہاں اُس کے سامنے دو چیزیں ہوتی ہیں، جن میں سے صرف ایک کو حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اُس کے خیالات میں جنگ ہوتی ہے کہ ان میں سے کون سی چیز لی جائے اور کسے چھوڑا جائے۔ یہ جنگ اُن افسانوں میں کم ہوتی ہے جہاں کردار کا ارتقا دکھایا گیا ہے۔ اس لئے کہ جہاں پڑھنے والے ایک خاص نتیجہ کے سننے کے لئے تیار ہو جاتے ہیں، وہاں کردار خود رفتہ رفتہ غیر محسوس طور پر اتنا بدل چکتا ہے کہ اس موقع پر آسانی سے ایک چیز کو چھوڑ کر دوسری کو اختیار کر لیتا ہے۔ لیکن ایسے افسانے جن کی ابتدا ہی اس خاص اضطراب (Crisis) سے ہوئی ہے فن کے اظہار کے زیادہ مکمل اور زیادہ بہتر مواقع پیش کرتے ہیں۔ اور ایسے مواقع پر افسانہ نگار کو یا تو کوئی ایسی ترکیب نکالنی پڑتی ہے جس کی مدد سے کردار دونوں چیزوں کو حاصل کر لے، یا کم از کم دونوں چیزوں کو نہ کھو بیٹھے

اس لئے اُسے ایسے فیصلہ پر پہنچنا پڑتا ہے جسے وہ دو پیش کی ہوئی صورتوں میں زیادہ اہم سمجھتا ہے۔ ان دو میں سے ایک چیز کا انتخاب اُس کی کردار نگاری کے فن کی تکمیل کرتا ہے اس لئے اُس کے پاس اس انتخاب کی بہت معقول وجہ ہونی چاہئیں۔ سدرشن اور پریم چند کے اکثر کرداروں کو یہی دقت پیش آتی ہے۔

لیکن سدرشن عموماً اس کا تیسرا حل تلاش کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ پریم چند ٹریجڈی کو زیادہ ہولناک نہیں بنانا چاہتے اور اس لئے اپنے کردار کو کسی نہ کسی طریقہ سے اس سخت حالت سے نجات دلانے کی کوشش کرتے ہیں لیکن کبھی اس کوشش میں ٹریجڈی اور زیادہ غم انگیز شکل اختیار کر لیتی ہے۔ مثال کے لئے اُن کا افسانہ "گناہ کا اگن کنڈ" پیش کیا جا سکتا ہے۔ جہاں برج بلاسی جودھ پور میں راج نندنی کے شوہر دھرم سنگھ کو دیکھتی ہے تو اُس کی آنکھوں میں خون اُترتا ہے۔ باپ کی آخری وصیت یاد آتی ہے تو دھرم سنگھ کا خون پینے کو جی چاہتا ہے۔ راج نندنی کے احسانات کا خیال کرتی ہے تو آنکھوں کے سامنے اندھیرا آجاتا ہے وہ کچھ فیصلہ نہیں کر سکتی۔

اور میرے نزدیک فیصلہ دشوار بھی ہے - یہی بات پریم چند نے محسوس کی اور دھرم سنگھ نے اُس کے گناہ کا بدلا بالکل دوسرے طریقہ سے لیا - اُس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دھرم سنگھ، راج نندنی، پرتھی سنگھ اور درگا کنور چاروں کی جانیں صرف اس لئے گئیں کہ برج بلاسی کسی فیصلہ پر نہیں پہنچ سکتی تھی - ٹریجڈی اور زیادہ غم ناک ہو گئی -

مجنوں کے افسانے "خواب و خیال" میں نسیم کی محبت کو جس طریقہ پر دکھایا گیا ہے اُس میں اضطراب (Crisis) کو بہت زیادہ دخل ہے - دونوں ایک دوسرے کو جان سے زیادہ چاہتے ہیں، خصوصاً ثریا کی محبت ایسے درجہ پر پہنچ گئی ہے جس کا علاج سوائے وصل کے اور کچھ نہیں ہو سکتا، لیکن حالات کی صورت ایسی ہے کہ ثریا اور نسیم میں جدائی ہونی ناگزیر ہے - چنانچہ یہی ہوتا ہے - ثریا زبان سے نہ کہے لیکن اُس کے دل میں مختلف قسم کے جذبات کا ہیجان اور اضطراب ہے - آخر میں وہ انتہائی جنگ کے بعد جس نتیجہ پر پہنچتی ہے وہ اُس کی جان لے کر رہتا ہے، اور افسانہ حزن و یاس کا مرقع بن جاتا ہے -

حکیم احمد شجاع کے افسانوں میں کرداری اضطراب کے علاوہ ایک اور بات جس کا خاص طور پر خیال رکھا گیا ہے یہ ہے کہ ہر انقلاب کی کوئی وجہ ہونی چاہیے - اُن کے افسانوں میں "آرام شاہ کی بیٹی"، "گناہ کی رات" اور "اندھا دیوتا" تینوں میں کردار کی تبدیلی کی معقول وجوہ دکھائی گئی ہیں -

اپنے افسانوی کرداروں کو ہم اپنے پڑھنے والوں کے سامنے مختلف طریقوں سے پیش کرتے ہیں - کبھی بیان سے، کبھی مکالمہ سے، کبھی عمل سے، کبھی تحریکات سے، اور کبھی اضطراب (Crisis) سے لیکن ان میں سے جو طریقہ سب سے زیادہ عام اور پسندیدہ ہے وہ بیانی ہے - ہم اپنے کرداروں کا تعارف اپنے افسانے کے شروع میں مختصر طور پر کرا دیتے ہیں مثلاً مجنوں کے افسانوں میں "سمن پوش"، "محبت کا جوگ"، "مدفن تمنا" اور "بیگانہ"۔ پریم چند کے افسانوں میں "ماتا"، "بڑے گھر کی بیٹی"، "عالم بے عمل"، "آہ بے کس"، "صرف ایک آواز"، "بانکا زمیندار"، "کرموں کا پھل"، "مناون"۔ سدرشن کے افسانوں میں "ترک نمود"۔ سلطان حیدر جوش کے افسانوں میں "مساوات"۔ سجاد حیدر کے افسانوں میں "ہم کو سم سلطان" اس طرح کے افسانوں

کی بہترین مثالیں ہیں۔ ہم صرف پریم چند کے ایک افسانہ کو مثال کے لئے پیش کرتے ہیں۔ اپنے افسانہ "آہ بے کس" کے ہیرو منشی رام سیوک کا تعارف وہ افسانہ کی ابتدا میں ہم سے اس طرح کراتے ہیں۔

"منشی رام سیوک موضع چاندپور کے ایک ممتاز رئیس تھے؟ اور رؤسا کے اوصاف حمیدہ سے بہرہ ور۔ وسیلۂ معاش اتنا ہی وسیع تھا جتنی انسان کی حماقتیں اور کمزوریاں۔ یہی اُن کی املاک اور موروثی جائداد تھی۔ وہ روز عدالت منصفی کے احاطے میں ایک نیم کے درخت کے نیچے کاغذات کا بستہ کھولے ایک شکستہ حال چوکی پر بیٹھے نظر آتے تھے اور گو انھیں کسی نے اجلاس پر قانونی بحث یا مقدمے کی پیروی کرتے نہیں دیکھا، مگر عرف عام میں وہ مختار مشہور تھے۔ طوفان آئے، پانی برسے، اولے گریں، مگر مختار صاحب کسی نامراد دل کی طرح وہیں جمے رہتے تھے۔ منشی جی کی قانون دانی میں شک نہیں، مگر "پاس" کی منحوس قید نے انھیں مجبور و معذور کر دیا تھا۔ بہرحال جو کچھ ہو یہ پیشہ محض اعزاز کے لئے تھا،

ورنہ اُن کی گذران کی خاص صورت قُرب و جوار
کی بے کس مگر فارغ البال بیواؤں اور سادہ لوح
مگر خوش حال بڈھوں کی خوش معاملگی تھی۔ بیوائیں
اپنا روپیہ اُن کی امانت میں رکھتیں، بوڑھے اپنی
پونجی ناخلف لڑکوں کی دست بُرد سے محفوظ رکھنے
کے لئے اُنھیں سونپتے، اور روپیہ ایک دفعہ اُن کی
مٹھی میں جاکر پھر نکلنا نہیں جانتا تھا۔ وہ حسب
ضرورت کبھی کبھی قرض بھی لیتے تھے۔ بلا قرض
لئے کس کا کام چل سکتا ہے؟"

اتنی تفصیل کے بعد افسانہ شروع ہوتا ہے لیکن یہ تفصیل
غیر ضروری نہیں۔ افسانہ نگار نے اُن کے متعلق جو کچھ کہا ہے اُس
سے آئندہ آنے والے واقعات پر بہت روشنی پڑتی ہے۔ ان
باتوں کا بیان کرنا ضروری تھا اور ان کا اثر پیدا کرنا اُس سے
زیادہ ضروری۔ افسانہ کی مختصر حد میں رہ کر یہ غیر ممکن تھا، اس
لئے اس ابتدا کی مدد سے افسانہ نگار نے اپنا کام نکال لیا اور
اُس کے بعد منشی جی کی زندگی کے ایک واقعہ کا تفصیلی بیان
کرکے اُسے افسانہ نگاری کا ایک اعجاز بنا دیا۔

ابتدائی بیانات (Descriptions) میں جب کردار
روشناس کر دیا جائے تو سب سے زیادہ اس بات کا خیال رکھنا
چاہیے کہ جو کچھ اُس کے متعلق اس جگہ کہا جائے اُس کا براہ راست
تعلق افسانہ کے پلاٹ، اُس کی تحریک اور اُس کے نتیجہ سے ہو۔
ہمیں زیادہ تفصیلات کی اس لئے ضرورت نہیں کہ جب ہم ایک
کردار سے اُس وقت ملتے ہیں جب اُس کی زندگی، اُس کی فطرت
یا اُس کے جذبات کا صرف ایک پہلو نمایاں ہوتا ہے تو ہمیں کیا
ضرورت ہے کہ ہم اُس کے متعلق اس سے زیادہ کچھ جانیں؟
اگر یہ ضروری بھی ہے کہ اس کی مختلف خصوصیات، مختلف پہلو،
مختلف اچھائیاں اور بُرائیاں دکھائی جائیں تو انھیں ایک دم
سے نہیں بلکہ مختلف موقعوں اور مختلف حالتوں میں دکھانا چاہیے؛
اور جہاں تک ممکن ہو ان چیزوں کو تصوّر آفرینی کی مدد سے پیش
کرنا چاہیے۔ تفصیلات لکھنے اور پڑھنے والے دونوں کے لئے
بے حد مضر ہیں۔ دونوں کی قوت تخئیل تفصیلات کی وجہ سے
مجروح ہوتی ہے۔ ایک کو انتخاب کا موقع نہیں ملتا اور دوسرے
کو چھٹی ہوئی کمیوں کے پورا کرنے کا۔
اپنے کرداروں کی شکل و صورت دکھانے کے لئے

بھی حتی الامکان کم سے کم تفصیلات سے کام لینا چاہیے، اور اُس کی صرف اُس مادّی یا جسمانی خوبی کا ذکر کرنا چاہیے جس سے افسانہ کے عالم یا اُس کی تحریک کو خاص تعلق ہو۔ جہاں تک ممکن ہو کسی کے حُسن کا تفصیلی ذکر کرنے سے پرہیز کرنا چاہیے، اس لئے کہ اس سے بہت سی خرابیاں پیدا ہونے کا اندیشہ ہے۔ پریم چند نے اپنے افسانہ "رانی سارندھا" میں انرُدھ سنگھ کی شکل و شباہت کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ صرف اتنا ہے "اتنے میں دروازہ کھلا اور ایک لمبے قد کا سجیلا جوان اندر داخل ہوا"۔ "لمبے قد کا سجیلا جوان" یہ چار لفظ پڑھنے والے کے سامنے بالکل وہی تصویر پیش کر دیتے ہیں جس کی افسانے کے لئے ضرورت ہے اور جس کے بغیر افسانہ میں جان نہیں پڑ سکتی۔

بالکل اسی طرح اپنے ہیرو، ہیروئن یا کسی دوسرے کردار کے لباس اور پہناوے کے متعلق بھی ہمیں کسی تفصیلی بیان کی ضرورت نہیں۔ جب صرف ایک آدھ بات کہہ کر وہی اثر پیدا کیا جا سکتا ہے، بلکہ اس سے کہیں زیادہ، جب تصورِ حُسن کو اُس سے کئی گُنا دلکش بنا سکتا ہے جتنا وہ ہے تو تفصیل بیکار نہیں تو اور کیا ہے؟ کسی انجان عورت کے حُسن کا ذکر صرف

اتنا کہہ کر بھی کہا جا سکتا ہے کہ "جگن داس کے ذہن میں مالن کی لڑکی کی جو تصویر تھی اُس کو رمبھا سے کوئی مناسبت نہ تھی"۔ اس جملہ کے کہنے کے بعد ہمارا تصوّر ہمارے سامنے جو کچھ پیش کرتا ہے وہ کسی تفصیل کے ذریعہ سے ممکن نہیں۔ جب افسانہ نگار کسی رومانی جذبہ میں ڈوب کر کہتا ہے۔ "اُس نے سولہ سنگار کیئے ہیں، مانگ موتیوں سے بھروائی ہے، کلائی میں بیاہ کا کنگن باندھا ہے، پاؤں میں سُرخ مہندی رچائی ہے اور گلناری جوڑا زیب تن کیا ہے" تو کیا اس کے بعد بھی ہمیں ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ ہم ان سولہ سنگاروں کی تفصیل معلوم کریں؟ اُس کے دوسرے زیوروں کی آراستگی کا لطف اُٹھائیں؟ کپڑوں کی پھبن کا حال معلوم کرنے کے لئے دیوانے بنیں؟۔ اگر ایسا ہے تو حیرت ہے، اس لئے کہ ہمارا تخیل مُردہ نہیں ہوا، ہم اس مختصر بیان سے بھی جو تصویر اپنے ذہن میں قائم کر سکتے ہیں وہ تفصیل کے ذریعہ سے غیر ممکن ہے۔

ہم کرداروں کو بیانات کی مدد سے پیش کرنے کے علاوہ اُن کے متعلق لوگوں کو جو کچھ بتانا چاہتے ہیں اُس میں مکالمہ

اور حرکت سے بہت زیادہ مدد لیتے ہیں۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں
جو کچھ کرتے ہیں وہی اصل چیز ہے جس کی مدد سے ہم اُن کے
متعلق کوئی رائے قائم کرتے ہیں۔ عمل یا حرکت تو قریب قریب
ہر افسانہ میں ہوتی ہے۔ اس کے بغیر کوئی افسانہ مشکل سے ملے گا۔
کس وقت کس کردار نے کیا کیا؟ اور حقیقتاً اُسے کیا کرنا چاہیے
تھا؟ اُس نے جو کچھ کیا وہ عام طور پر لوگ کرتے ہیں یا نہیں؟
یہ اور اس قسم کے اور سوال ہیں جو اس سلسلہ میں ہمارے ذہن
میں پیدا ہوتے ہیں، اور انھیں سوالوں کا صحیح جواب کسی کردار
کے جانچنے کا صحیح معیار ہے۔ اس لئے افسانوی کردار جو عمل یا
حرکت کریں اُس کے لئے سب سے پہلی ضرورت یہ ہے کہ وہ فطری
معلوم ہو۔ دوسری اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ وہ ہمیشہ
ایک بلند نمونہ پیش کرے۔ عمل یا حرکت کے متعلق کچھ زیادہ
لکھنے کی ضرورت نہیں، لیکن مکالمہ کو جو اہمیت کرداروں کی
تخلیق اور اُن کی تعمیر میں حاصل ہے اُس کے لئے ضروری ہے
کہ اس کے متعلق ذرا تفصیل سے کچھ کہا جائے۔

مکالمہ کے لئے بھی دوسری چیزوں کی طرح ضروری ہے کہ وہ
حقیقی معلوم ہو۔ افسانہ نگار دو کرداروں میں مکالمہ کرواے تو

وہ بالکل ویسا ہی ہونا چاہیئے جیسا کہ اصل زندگی میں۔ اُسے کم از کم ویسا ضرور ہونا چاہیئے کہ پڑھنے کے بعد پڑھنے والا اُسے غیر ممکن نہ سمجھے۔ اُس کے ایک ایک لفظ میں حقیقت اور اصلیت کی بُو آتی ہو۔

مکالمہ میں حقیقت اور اصلیت اُس وقت تک نہیں پیدا ہوسکتی جب تک اُس کے لفظ لفظ سے اس بات کا پتا نہ چلے کہ اُس کا کہنے والا کون ہے۔ افسانوی گفتگو کو اپنے کردار کی فطرت کے بالکل مطابق ہونا چاہیئے تاکہ اُس کے مُنہ سے نکلے ہوئے لفظ اُس کی زبان سے اجنبی نہ معلوم ہوں۔

جب افسانہ نگار اس بات کا خیال رکھے گا تو اُس کے لئے ساتھ ساتھ یہ خیال رکھنا بھی ضروری سا ہو جائے گا کہ کرداروں کے مکالموں میں انفرادی اور امتیازی شان پیدا کر سکے۔ ہر مکالمہ انسان کے مخصوص کیرکٹر اور اُس کی فطرت میں ڈوب کر نکلتا ہے اِس لئے بے حد ضروری ہے کہ ہر مختلف کردار کی گفتگو خواہ وہ کسی حالت میں ہو، وہی انفرادی شان رکھتی ہو، اُس میں بھی وہی امتیاز ہو جو خود اُس کردار کی ہستی اور حقیقت کو دوسروں سے الگ کرتا ہے۔ اُس کی گفتگو کی یہ خصوصیت اس قدر نمایاں رہنی چاہیئے کہ جو شخص اُس کی گفتگو ایک مرتبہ سُن چکا ہے وہ اُسکی

گفتگو سُن کر یہ کہا جائے سمجھ جائے کہ یہ گفتگو اُسی شخص کی ہے، اُس کے سوا کسی دوسرے شخص کی گفتگو میں یہ خصوصیت موجود نہیں ہو سکتی۔ کرداروں کے مکالموں میں امتیازی شان پیدا نہ ہو سکنے کی ایک سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ افسانہ نگار اپنے کرداروں کی فطرت پر اچھی طرح عبور کئے بغیر اُنھیں ہمارے سامنے پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جس شخص یا جس چیز کے متعلق وہ خود کچھ نہیں جانتے اُس کا تعارف دوسروں سے کس طرح کرا سکتے ہیں؛ جس شخص کی فطرت اور افعال نے اُن پر کوئی خاص اثر نہیں ڈالا ہے اُس کے ذکر سے وہ دوسروں پر کسی طرح اثر نہیں ڈال سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے پیش کئے ہوئے مکالموں میں انفرادی شان نہیں ہوتی اور اس کے بغیر اثر کا پیدا ہونا بالکل غیر ممکن ہے۔

افسانہ میں افسانہ نگار جو مکالمہ پیش کرتے ہیں اُسے اپنے نزدیک زیادہ سے زیادہ فصیح بنانے کی کوشش کرتے ہیں، اور اس کوشش کی وجہ سے وہ فطرت سے دور ہو جاتا ہے اس لئے کہ انسان اپنی عام زندگی کی گفتگوؤں میں فصاحت اور بلاغت کی بلندیوں کی پرواہ کئے بغیر آزادانہ گفتگو

کرتا ہے۔ اس لئے اس قسم کی بناوٹی گفتگوئیں کبھی فطری اثر نہیں
پیدا کر سکتیں۔

اس لئے افسانہ نگار کو چاہئے کہ جہاں وہ اپنے مکالموں میں
انفرادیت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے وہاں اس بات کا بھی
خیال رکھے کہ وہ جس مخصوص جماعت کے فرد کی گفتگو لکھ رہا ہے
اُس کا طرزِ گفتگو کیسا ہے۔ اُس جماعت یا گروہ کے لوگ عموماً کس
قسم کی گفتگوئیں کرنے کے عادی ہیں؟ اس کے بغیر مکالمہ
ایک بے جان سی چیز ہے۔

مکالمہ میں حقیقت نگاری کا خیال رکھنا اس لئے اور زیادہ
ضروری ہوتا ہے کہ اکثر ہم مکالمہ ہی کے ذریعہ سے کرداروں
کی دماغی حالت، اُن کے جذبات کی بلندی و پستی اور اُن کے
ہیجانات و اضطرابات کا پتا لگاتے ہیں۔ اگر مکالمہ فطری نہیں
ہوگا، اُس میں انفرادی شان نہیں ہوگی، اُس میں اُس مخصوص
جماعت کے افراد کی خصوصیات کا خیال نہیں کیا جائے گا تو
مکالمہ سے ہم جذبات و خیالات کا پتا ہرگز نہیں چلا سکتے۔

افسانوی مکالمہ کے لئے حقیقت اور اصلیت نگاری کی
قید لگا دینے کے بعد ممکن ہے کہ افسانہ نگار اُسے اپنا ایمان

ئلیں۔ انھیں یہ خیال ہو کہ اس راہ سے ادھر اُدھر
کھنا ایک گناہ عظیم ہے اور اس لئے حقیقت اور اصلیت کے
۔ ی طرح پیچھے پڑ جائیں کہ افسانہ کی فنی اور شاعرانہ لطافتیں
، ہو جائیں۔ اس لئے اس جگہ یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ فن
ں کے لئے ہمیں حقیقت کو ہمیشہ فن کا تابع رکھنا پڑتا ہے۔
المہ نگاری کا فن ہمیں یہ بتاتا ہے کہ ہر عام گفتگو جو حقیقت
نگ میں ڈوبی ہوئی ہو ہمارے لئے دلچسپی نہیں پیدا کر سکتی۔
فسانہ میں کرداروں سے اس حالت میں ملتے ہیں جب
ی زندگی کی کسی بلند یا اہم منزل پر ہوتے ہیں۔ اُن کے
ت، احساسات، افعال اور کردار، ہر چیز میں اس موقع
ب انفرادی خصوصیت ہوتی ہے۔ اس لئے ہم ایسے ہی مکالمو
ر کر سکتے ہیں جو جذبات کے اضطراب اور دل و دماغ کی
زی حالتوں میں اُن کی زبان سے نکلتے ہیں یہی وجہ ہے کہ
ہل عام مکالموں کو کسی طرح پسند نہیں کر سکتے۔
اسی وجہ سے طویل مکالمے بھی پسند نہیں کئے جاتے۔
لئے کہ دل و دماغ زیادہ دیر تک اُس حالت میں نہیں رہ
جب اُن کے اثرات میں ڈوبا ہوا ہر لفظ جو زبان سے نکلے

ایک خاص دلچسپی اور اثر کے ساتھ سُنا چاہئے ۔ اس لئے
مکالموں میں ہمیشہ انتخاب کی ضرورت ہے۔ کون سی بات کہنی
چاہئے؟ کس کا کہنا ضروری ہے؟ کس بات کا کہنا بالکل فضول
ہے؟ اور کس کے کہنے سے دلچسپی بجائے بڑھنے کے کم ہو جائیگی؟
یہ اور اس قسم کے سوالات افسانہ نویس کے ذہن میں ہر وقت
رہنے چاہئیں۔

اسی حقیقت نگاری کے سلسلہ میں یہ بات کہنی بھی ضروری
ہے کہ افسانہ کے کرداروں کو اپنے مکالموں اور گفتگو میں ایسا
پست کبھی نہیں معلوم ہونا چاہئے جیسے وہ حقیقت میں ہیں۔
اس کی ایک سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ہم اگر حقیقی زندگی
میں کسی شخص کے کسی عیب سے واقف ہیں تو ہم اس کے ساتھ
اُس کی دوسری خوبیوں کو بھی جانتے ہیں، اس لئے اس کے
اس عیب کو ہمیشہ نیکیوں اور خوبیوں کے ساتھ دیکھتے ہیں تو
اُس کا شدید احساس کم ہو جاتا ہے ۔ افسانہ میں یہ ممکن نہیں،
اس لئے جن خوبیوں کا ذکر نہیں کیا گیا اور جن سے افسانہ پڑھنے
والا واقف نہیں ہے، اُن کی کمی صرف اسی طرح پوری کی جا سکتی
ہے کہ جب مکالموں کے ذریعہ سے ہم اُس کردار کے اس

عیب کو پیش کرنے لگیں تو اُسے ذرا ہلکا کر دیں۔

آج کل کے افسانوں کے مکالموں میں جہاں اوپر کی بیان کی ہوئی باتوں کی کمی یا شدت کی وجہ سے نقص پیدا ہو جاتے ہیں وہاں ایک خاص چیز جو اچھے اچھے افسانہ نگاروں کے یہاں بھی پائی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ مکالموں میں کرداروں کی زبان سے اپنے مخصوص نظریوں، اپنے فلسفہ حیات اور دوسری معلومات کو اس طرح نکلواتے ہیں کہ اُن میں خشک فلسفیت کے سوا کچھ اور نہیں ہوتا۔ عاشق اور معشوق محبت کی باتیں کر رہے ہیں، دونوں کے جذبات لطیف احساسات سے معمور ہیں، لیکن اُن کی زبانیں وہ کہہ رہی ہیں جو افسانہ نگار نے ایک خشک فلسفی کی طرح سوچا ہے یا کسی خشک فلسفہ کی کتاب میں پڑھ کر سیکھا ہے۔ کس قدر غیر فطری اور غیر شاعرانہ بات ہے! ہمارے مشہور افسانہ نگاروں میں قیسی اور مجنوں کے یہاں یہ چیز کہیں کہیں بے حد نمایاں ہو جاتی ہے۔

اس لئے مختصر طور پر ہم مکالمہ کے متعلق یہی کہہ سکتے ہیں کہ جہاں تک اس سے کرداروں کے خیالات، جذبات، احساسات، مخصوص دماغی کیفیات، ہیجانات اور اضطرابات

کو لفظی جامہ پہنانے کا کام لیا جاتا ہے اُس میں انفرادیت ، حقیقت ، اصلیت اور اختصار کے علاوہ افسانوی دلکشی ، شاعرانہ لطافت اور نفسیات کو دخل ہونا چاہیئے ۔ لیکن ان سب سے زیادہ اُسے فن کا تابع ہونے کی ضرورت ہے ۔

غرض افسانوں کے کرداروں کی خصوصیات اور اُن کی حقیقت کو نمایاں کرنے کے لئے ہمیں اور چیزوں کے علاوہ عمل (Action) اور مکالمہ سے بہت مدد لینی پڑتی ہے ۔

لیکن ایک خاص چیز جو افسانوں میں اُن کی مخصوص انفرادی خصوصیات کی حامل ہوتی ہے وہ خود ان کے نام ہیں ۔ افسانوں کے کرداروں کے نام زیادہ سے زیادہ تصوّر زا ہونے چاہئیں ۔ جس قسم کے واقعات ، جذبات اور افعال سے کرداروں کو مخصوص کیا جائے اُس کا اندازہ اُن کے ناموں سے بھی ضرور ہونا چاہیئے ۔ ثریّا ، ریحانہ ، بلقیس ، نجمہ ، شاہدہ ، شانتی ، کملا ، پریم کنور وغیرہ ایسے نام ہیں جو صرف محبت اور رومان کے افسانوں کے لئے موزوں ہو سکتے ہیں ۔ شاہد ، نسیم ، کنور ، کنھیا ، صرف کسی عشقیہ افسانہ کے ہیرو بننے کے لئے زیادہ موزوں معلوم ہوتے ہیں ۔ یہ بھی پال سنگھ ، اسد ، دلاور خاں ،

چھتر پال، بہادری، استقلال اور انتقام کے جذبہ میں ڈوبے ہوئے بہادر سپاہیوں کے نام ہو سکتے ہیں۔ شاہد کو کسی میدان جنگ کا ہیرو بنانا، ثریا کو کسی خونریز جنگ کے نظاروں کے درمیان کھڑا کرکے اُس کی زبان سے جوش اور ولولے میں ڈوبے ہوئے پیغام نکلوانے افسانہ نگاری کے فن کے لئے موزوں نہیں۔ پریم کنور اور شانتی صرف پریم رس میں ڈوبے ہوئے گیت گاتی ہوئی، بات بات میں آنسوؤں کے موتی برساتی ہوئی، زیادہ بھلی لگیں گی۔ برخلاف اس کے کوئی سارندھایا برندا صرف اُس وقت زیادہ بھلی لگتی ہے جب اُسے تلواروں کی جھنکار میں پریم کے گھنگرو بجتے ہوئے سُنائی دیں، گھوڑوں کی ہنہناہٹ اور ہاتھی کی چنگھاڑ کے درمیان کسی مرتے ہوئے بہادر سپاہی کی چیخ اُن کے کانوں میں امرت رس کی بوندیں ٹپکائے۔ غرض ہر نام اپنے ساتھ کچھ خصوصیتیں رکھتا ہے۔ اُس کی آواز میں ایک اثر ہے اور وہ اثر اس وقت زیادہ سے زیادہ موزوں بن سکتا ہے جب اس نام کی آواز کے ساتھ ہمارے کان اُسی قسم کی بازگشت بھی سُن سکیں۔

ساتواں باب

افسانہ اور حقیقت

دُنیا نے عموماً افسانہ کو حقیقت اور صداقت کے منافی سمجھ رکھا ہے۔ افسانہ کی طرح شاعری کو بھی لوگ نہایت بے باکی کے ساتھ کذب اور غلط بیانی پر مبنی سمجھتے ہیں۔ شعر اور افسانہ فنون لطیفہ کی قریب قریب ایک ہی سی کڑی ہیں۔ دونوں انسان کی ایک ہی رگ کے لئے نشتر بنتے ہیں، دونوں میں چند مخصوص اثرات کی بنا پر برابر کا اثر ہے۔ افسانویت اور شعریت، جذبات اور احساسات کے جن گوشوں پر حکمراں ہے، وہاں تک اُس صداقت اور حقیقت کا گذر بالکل ایسا ہی ہے جیسا رندوں کی محفل میں کسی زاہد خشک کا، جو مغبچوں کے حسن دل آرام کے سامنے اپنی حقیقت طراز ریش کے جلوے دکھاکر لوگوں کو اُن کی حقیقتوں سے

آشنا کرنا چاہتا ہے۔

افسانہ، شعر، مصوری، بت تراشی اور اس قسم کی ہر لطیف چیز کی بنیاد فطرتِ انسانی کے کسی نہ کسی پہلو پر رکھی جاتی ہے۔ جو لوگ ان چیزوں میں صداقت تلاش کرتے ہیں اُن کا یہ مقولہ ہے کہ یہ پہلو ہر ممکن طریقہ سے حقیقی واقعات کا پورا پورا عکس ہونا چاہیئے۔ اس میں ذرّہ برابر بھی کوئی اور چیز شامل نہ کی جائے۔ شامل کرنے کا تو کیا ذکر اس میں سے کچھ کم کرنا بھی ان لوگوں کے نزدیک ایک بڑا گناہ ہے۔ حقیقت پسندوں کا دوسرا مقولہ یہ ہے کہ افسانہ میں روزانہ زندگی کی عام باتیں بیان کرنی چاہیئں۔ ان میں رومانی، تخیئلی اور دور از کار چیزوں کا ذکر بالکل فضول اور بے معنی ہے۔ ہر وہ چیز جسے ہم اپنی روزانہ زندگی میں دیکھتے ہیں، جو دوسرے ہمارے سامنے کرتے ہیں، سوسائٹی کا نظام جس طرح برابر چلتا ہے، اُس کے جو مخصوص اثرات اُس کے گرد وپیش کی چیزوں پر پڑتے ہیں، افسانہ نگار کو چاہیئے کہ صرف انھیں چیزوں کو اپنے افسانہ کا موضوع بنائے۔ اُسے اس کا بالکل اختیار نہیں کہ وہ ان چیزوں میں سے کچھ کم کر دے یا اپنی خوشی سے اُس میں کچھ شامل کر دے۔ مختصر

طور پر یہ ہے حقیقت اور صداقت کے حامیوں کا نقطۂ نظر جس پر وہ ہر دوسری چیز کو قربان کرنے میں کوئی عیب نہیں سمجھتے۔ اُن کے نزدیک حقیقت اور صداقت کے علاوہ ہر دوسری چیز بے معنی ہے۔

لیکن حقیقت اور صداقت کو اس قدر اہمیت دینے کے باوجود بھی فن کے دلدادگان، اُس کی لطافتوں اور نزاکتوں پر جان دینے والے انسان، صداقت کے اس تلخ اور غیر شاعرانہ نظریہ کو قطعی ماننے کے لئے تیار نہیں ہوتے۔ وہ ہر ادبی اور فنّی تخلیق میں تخئیل کی کارفرمائیاں دیکھنے کے عادی ہیں۔ وہ تجربہ کو اس قدر محدود معنوں میں سمجھنے کے لئے ہرگز آمادہ نہیں ہوسکتے۔ اُنھیں غیر شاعرانہ اور حقیقی تفصیلات سے زیادہ تصوّر آفرینی سے لگاؤ اور محبّت ہے۔ وہ حقیقت کو مثالیت اور رومان کی چاشنی کے بغیر ایک فضول سی چیز جانتے ہیں۔ وہ ہر چیز کو تاویل کا محتاج سمجھتے ہیں۔ اُن کے نزدیک مصنف کے مخصوص نقطۂ نظر کی رنگ آمیزی کے بغیر کسی ادبی یا فنّی تخلیق میں روح کا پیدا ہونا مشکل ہی نہیں بلکہ قریب قریب غیر ممکن ہے۔ مختصر طور پر یہ کہ وہ اپنی ہر ادبی کوشش کو صرف "حقیقت شعری" کا پابند

سمجھ کر خوش رہنا چاہتے ہیں، اور حقیقت پسند یا صداقت کے حامی ان میں سے کسی چیز کو ضروری اور اہم نہیں سمجھتے۔

ادب میں ہم ہر اُس چیز کو شامل کر سکتے ہیں جو ہمارے تجربہ کی بنا پر ہمیں حقیقی معلوم ہو۔ تجربہ کوئی محدود چیز نہیں۔ تجربہ صرف اسی چیز کا نام نہیں کہ ہم اپنی روزانہ کی زندگی میں جو چیزیں ہوتی دیکھیں اُنھیں کو اُس کا ایک جزو جانیں۔ تجربہ کی حدود ادب میں بہت زیادہ وسیع ہیں۔ اس میں سب سے پہلی مدد ہمیں مشاہدہ سے ملتی ہے۔ ہم مختلف چیزوں کو ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں اور اُن سے اثر قبول کرتے ہیں۔ یہ تجربہ کا پہلا زینہ ہے۔ ان چیزوں کو دیکھنے کے بعد ہم اُنھیں اپنی ہستی کا ایک جزو سمجھنے لگتے ہیں، اُس پر طرح طرح سے غور کرتے ہیں اور ہماری دماغی کاوشوں کی مدد سے یہ حقیقی تجربہ ایک نئی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ یہ تجربہ کی دوسری قسم ہے۔ کبھی ہم مختلف حقیقی تجربات کو شامل کر کے اُنھیں نئی شکل دے دیتے ہیں۔ ہم نے جو دیکھا تھا اُسے اپنے مخصوص نقطۂ نظر میں رنگ کر لوگوں کے سامنے پیش کیا۔ افسانہ میں اکثر اسی قسم کے تجربات زیادہ موثر ثابت ہوتے ہیں، اس لئے کہ ان میں تاویل اور نقطۂ نظر کی رنگ آمیزی

شامل ہو کر کوئی نہ کوئی نئی خصوصیت پیدا کر دیتی ہے۔ کبھی کبھی
ہم صرف اپنی تخیّل سے کام لیتے ہیں اور جو چیز ہم نے حقیقت میں
کبھی ہوتی نہیں دیکھی اُسے افسانہ کی شکل میں پیش کرتے ہیں۔
اسے بھی تجربہ کا ایک اہم اور ضروری پہلو سمجھنا چاہیئے ، اور اس
لئے حقیقت پر مبنی۔ یہ یا اس قسم کی چیزیں کبھی غیر حقیقی نہیں کہی
جا سکتیں، اس لئے کہ انھیں اگر کسی اور نقطۂ نظر سے نہ سہی تو کم
از کم حقیقت شعری یا حقیقت افسانوی کے نزدیک ضرور صداقت
ہی سمجھا جائے گا۔ انھیں ہم اُس وقت تک غیر حقیقی نہیں کہہ سکتے
جب تک ان میں امکان مثالی (Ideal probability)
بھی موجود ہے۔ یا دوسرے لفظوں میں یہ کہ جب تک انھیں ہم
کسی نہ کسی طرح ممکن سمجھ سکتے ہیں اُس وقت تک ان میں
صداقت ہے۔

یہی وجہ ہے کہ لوگ مثالیت (Idealism) اور رومان
(Romance) کو بھی حقیقت اور صداقت کی حد سے خارج
نہیں سمجھتے۔ خصوصاً افسانوی دنیا میں دونوں کو بے حد اہمیت
حاصل ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ان تینوں چیزوں کو کسی طرح ہم
افسانے میں ایک دوسرے سے الگ نہیں کر سکتے۔ ایک جگہ

ہڈسن (Hudson) نے لکھا ہے کہ حقیقت کو فن کی حدود میں رکھنے کے لئے ہمیں مثالیت کی مدد کی ضرورت ہوتی ہے اور رومان کو مبالغہ سے بچانے کے لئے ہمیں حقیقت شعری کا دست نگر ہونا پڑتا ہے۔ ہم اگر اس کے آگے صرف یہ اور بڑھا دیں کہ "حقیقت شعری اور فن کی حیثیت افسانوی دنیا میں مرادف کی سی ہے"، تو یہ خیال زیادہ مکمل ہو جائے گا، اس لئے کہ ہم کسی قدم پر بھی رومان اور مثالیت کو حقیقت شعری یا افسانویت کی دنیا سے الگ نہیں کر سکتے۔ اور ہم ہر معمولی سے معمولی حقیقت کو ایک رنگین سے رنگین داستان بنا سکتے ہیں، اگر صرف تخئیل سے تھوڑی سی مدد لیں، اور ہر مافوق الفطرت واقعہ میں حقیقی دلچسپی پیدا کر سکتے ہیں اگر ان واقعات کے ساتھ ایسے جذبات شامل کر دیں جو فطرت انسانی سے ایسے موقعوں پر ظہور میں آتے ہیں۔

اس لئے ہم اس نتیجہ پر پہنچنے پر مجبور ہیں کہ افسانوں میں حقیقت اور تجربہ بہت وسیع چیز ہے اور اس کی تکمیل حقیقت پسندوں کے اصول پر عمل کرنے کے بعد بالکل غیر ممکن ہے، اس لئے کہ کوئی فن اپنی موجودہ شکل پر قائم نہیں رہ سکتا، لوگوں کے

دلوں پر وہ اثرات نہیں پیدا کر سکتا اگر اُسے حقیقی صداقت (Scientific truth) کا پابند بنا دیا جائے۔ فن کا حسن اور جان ہر جگہ شعریت ہے اور اس لئے اُسے کسی حقیقی صداقت کی پیروی کرنے کے بجائے صرف حقیقت شعری (Poetic truth) یا افسانوں کی دُنیا میں حقیقت افسانوی کا پابند رہنا چاہیئے۔

ہر ادب میں جس چیز کو بہت زیادہ اہمیت دی جاتی ہے وہ تصور آفرینی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ انسان حیات انسانی کی تفصیلات، مظاہر فطرت کی رنگین اور طویل کیفیات، اور اُن کے باریک سے باریک مظاہر کی تشریح اور تفصیل میں زیادہ دلچسپی لیتا ہے لیکن اگر اُس کے سامنے کوئی فن کار صرف ایسی چیزوں کا انتخاب کرکے رکھ دے جو براہ راست اُس کے جذبات و احساسات پر اثر کریں، اُن میں ایک انقلاب اور ہیجان پیدا کر دیں، تھوڑی دیر کے لئے اُنھیں ایک عام سطحی دنیا سے کسی قدر بلند کر دیں، تو یقیناً وہ انھیں زیادہ پسند کرے گا۔ اب اگر یہ چیزیں اس حسن اور خوش سلیقگی سے چھانٹی گئی ہیں، اُن کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے کہ باقی چھٹی ہوئی چیزوں کا تصور بھی ان کے ساتھ ذہن میں آجاتا ہے

اور بغیر تفصیلات کے ذکر کے ان چیزوں کی پوری تفصیل نظروں کے سامنے پھرنے لگتی ہے، تو وہ اسے یقیناً اُن تفصیلات کے مقابلہ میں زیادہ بہتر اور دلکش سمجھے گا جو کسی حقیقت نگار نے اُس کے سامنے ویسی کی ویسی ہی اٹھاکر رکھ دی ہیں۔ اس لئے حقیقت نگار اور فن کار کے نقطۂ نظر میں صرف اتنا فرق ہے کہ حقیقی چیزوں کو دونوں پیش کرتے ہیں لیکن ایک تفصیل کو دخل دیتا ہے اور دوسرا ایجاز کو، ایک سب کچھ خود بتا دینا چاہتا ہے اور دوسرا اُس کے ایسے سامان مہیا کر دیتا ہے کہ وہ چیزیں بے بتائے خود بخود نظر کے سامنے آجائیں، ایک مادی چیزوں کی تفصیلی کیفیت بیان کرکے وہی اثر پیدا کرنا چاہتا ہے اور دوسرا اُس میں ایک روحانی کیف کو شامل کرکے ان تفصیلات میں اثر پیدا کرتا ہے؛ ایک انتخاب کا کام خود دوسروں کے لئے چھوڑ دیتا ہے اور دوسرا اس چیز کو کم اہم جان کر خود انتخاب کو کام میں لاتا ہے اور دوسروں کو صرف تخیل اور تصور پر زور دینے پر آمادہ کرتا ہے؛ ایک خشک فلسفی ہے اور دوسرا جذبات پرور شاعر؛ نفسیات کو دونوں کام میں لاتے ہیں لیکن ایک اُسے صرف ایک ایسی حقیقت جانتا ہے جو تلخ بھی ہے اور غیر دلچسپ بھی، دوسرا

سا میں دلکشی کے سحر تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ غرض دونوں
نقطۂ نظر بالکل مختلف ہے، مقصد خواہ ایک ہی ہو۔
اگر فن نقطۂ نظر کو الگ کرکے بھی ہم حقیقت اور افسانہ کے
خلق پر صرف اخلاقی پہلو سے نظر ڈالیں تو ہمیں اس میں بہت سی
رابیاں نظر آئیں گی۔ جن لوگوں نے حقیقت کے اس سخت نظریہ
ں پابندی کی ہے اُن کے افسانوں میں بعض بعض جگہ نہایت
شرمناک اخلاقی لغزشیں نظر آتی ہیں۔ حقیقت اور صداقت کے
ایسے ایسے عریاں اور حیاسوز مرقعے ہمیں افسانوں میں نظر آتے
ہیں کہ اخلاق کو اپنی آنکھیں بند کرنی پڑتی ہیں۔ حقیقت اور
صداقت کی پابندی افسانوں میں اس حد تک ہرگز نہیں ہونی
چاہیئے۔ اگر ہمیں واقعی صداقت کو اسی حد تک اختیار کرنا ہے تو ہم
آسانی سے ان چیزوں کو تھوڑی بہت احتیاط اور پابندی کے
ساتھ بیان کرسکتے ہیں، یا ان چند عریاں پہلوؤں کے علاوہ حیات
انسانی کے ہزارہا پہلو ایسے ہیں جو حقیقی ہونے کے باوجود بھی اخلاق
اور حیا کے بہترین مرقعے ہیں۔ ہم فطرت انسانی کی بلند حقیقتوں،
جذبات اور احساسات کی نازک کشمکشوں، خیالات اور تحریکات کی
مختلف اضطراب اثر اور ہیجان پرور صداقتوں کو اپنے افسانہ کا

بہترین موضوع بنا سکتے ہیں۔ جب ہم نفسیات اور سائنٹیفک حقیقتوں کے
پابند رہنے کے بعد بھی اخلاق کی حدود میں رہ سکتے ہیں پھر کیا وجہ ہے
کہ ان حدوں کو چھوڑ کر پستی کی طرف مائل ہوں ؟

غرض مختصر طور پر ہم جس نتیجہ پر پہنچتے ہیں وہ یہ ہے کہ افسانہ میں حقیقت
اور صداقت کا ہونا لازمی ہے۔ ہم اپنے افسانوں کو کبھی پسندیدہ نہیں
خیال کر سکتے اگر وہ ہماری فطرت کی کسی نہ کسی حقیقت پر مبنی نہیں ہیں۔
لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہمیں جس بات کے بے حد خیال رکھنے کی ضرورت
ہے وہ یہی ہے کہ اس حقیقت کو فن کا پابند ہونا لازمی ہے۔ اسے افسانہ
میں سائنٹیفک نہیں بلکہ شاعرانہ اور افسانوی حقیقت بن کر رہنا پڑے گا۔
اگر کوئی افسانہ نگار افسانہ میں ایک واعظ کی طرح تلقین اخلاق کرنے پر
آمادہ ہو جائے تو اسے یقیناً افسانہ نگاری کے فن سے بے بہرہ سمجھنا چاہئے۔
افسانہ کی بنیاد کسی بلند اخلاقی مسئلہ پر ہو سکتی ہے ، اس کا مقصد
کسی بلند اخلاق کی تلقین ہو سکتا ہے ، لیکن افسانہ نگار کو اس جذبہ
کو سائنٹیفک حقیقت کی حد تک پہنچانا چاہئے تاکہ اس سے حس جمالیاتی
کو ٹھیس نہ لگے۔ افسانہ کا آبگینہ ان ٹھوس حقیقتوں کے لئے نہیں
بلکہ ایک شاعرانہ شراب بھرنے کے لئے بنایا گیا ہے۔

آٹھواں باب

افسانہ اور محبّت

افسانہ اور محبت کا رشتہ آج کا نہیں، بلکہ یہ دونوں اُسی دن سے ایک دوسرے کے فریب میں مبتلا ہیں جب فطرت نے محبت کا سحر آگیں جذبہ انسان کے دل میں بسایا۔ یہی وجہ ہے کہ اُس نے جب افسانہ گوئی شروع کی تو پہلا جادو جس کے اثر میں ڈوب کر اُس کے قصّے نکلے یہی محبّت کا جذبہ تھا۔ تہذیب نے ترقی کی، زبان کی جگہ قلم نے لی اور محبت کی فتنہ پرور داستانیں کاغذی پیراہن میں ہم تک پہنچنے لگیں۔ اُن کی رنگینیوں نے ہر ہر قدم پر ہمیں اپنا دیوانہ بنایا، اور اب تک ہم اور ہمارے افسانے اس سحر سے آزاد نہیں ہو سکے۔ یہ مان لینے کے بعد کہ افسانہ اور محبّت ایک دوسرے کے لئے قریب قریب دو لازمی چیزیں بن گئی ہیں، افسانے کے

فن کے متعلق کچھ لکھتے وقت محبت اور اُس کی افسانوی اہمیت پر
غور کرنا بھی ضروری سا ہے۔ لیکن اُس پر غور کرنے یا اُس کے
متعلق کچھ لکھنے کے معنی یہ ہرگز نہیں کہ ہم افسانوں کی محبت اور
اُس کے جن مختلف پہلوؤں کا ذکر کریں گے وہ کسی نفسیاتی
تحلیل یا منطقی اور فلسفیانہ تقسیم کا جزو ہوں گے، اور نہ یہ
سمجھنے اور سمجھانے کی ضرورت ہے کہ محبت کے مختلف قسم کے جذبات
میں سے کون سا افسانہ کے لئے کم اور کون سا زیادہ موزوں ہے۔
فن ہر اُس چیز کو اپنی حدود میں داخل کر لیتا ہے جو کسی نہ کسی
طرح دلکش بن سکے۔ اور کسی چیز کا دلکش بننا خود اُس کے پیش
کرنے کی قابلیت پر مبنی ہے۔ اس لئے یہاں صرف یہ بتانا ضروری
ہے کہ محبت کے کسی خاص جذبے یا پہلو کو افسانے کا موضوع بنانا
حسن یا عیب نہیں ہو سکتا، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ہر جذبہ صرف اپنے
مخصوص ماحول یا لوازمات کے ساتھ ہی افسانے میں دل کشی پیدا
کر سکتا ہے، اور ان لوازمات کو اصطلاح میں فنی ترتیب کہہ سکتے ہیں۔

افسانوں میں عموماً جو محبت پیش کی جاتی ہے اور جو عام طور پر
سب میں زیادہ دلکش اور دل فریب بھی سمجھی جاتی ہے وہ ایک
نوجوان مرد اور شباب میں ڈوبی ہوئی عورت کی ہے۔ عشق کا یہ

افسانہ ہے جسے ہر قوم نے اپنے ابتدائی احساس سے لے کر تہذیب کی انتہائی ترقی تک پہنچنے کے بعد تک دہرایا ہے۔ ہر قوم اسی فریب میں گرفتار ہوئی اور اس نے اسے اپنی سب سے بڑی خوبی جانا ہے۔ ہر قوم نے صرف اسی محبت کو اپنی اور دنیا کی تخلیق کا راز سمجھا۔ لیکن باوجود اس خیال میں متفق ہونے کے مختلف قوموں نے جس طرح اس عشق کا اظہار کیا وہ ایک دوسرے سے جدا گانہ ہے اور ادب میں عموماً اور افسانے میں خصوصاً اس اختلاف نے ایک سے زیادہ ایک دلکش شکلیں اختیار کر لی ہیں۔

عشق یا زیادہ واضح لفظوں میں، عورت اور مرد کی محبت کا پہلا مظاہرہ ادب میں اُس صورت میں ہوا جسے ہم کلاسی (Classic) کہہ کر پکارتے ہیں۔

افسانوں میں کلاسی محبت کے جذبات کو ایک سے زیادہ ایک سحر آگیں طریقے سے پیش کیا گیا ہے، لیکن فن کار مصوّروں نے ایسے افسانوں کے لئے چند باتیں لازمی سی کر لی ہیں اور اُن کے وجود کے بغیر کسی افسانے میں کلاسی محبت کا مخصوص اثر پیدا کرنا قطعی غیر ممکن ہے۔ کلاسی افسانوں کا سب سے پہلا جزو اُن کی معصومیت ہے۔ یہ معصومیت عاشق و معشوق کی ذات کے علاوہ

خود اُن کے گرد و پیش پہ بھی چھائی رہتی ہے۔ محبت کے فریب میں پھنسنے والے یہ عاشق و معشوق اپنے شباب تک محبت کے نام تک سے ناواقف رہتے ہیں۔ لیکن محبت کا جذبہ اُن کی فطرت میں اُن کی پیدائش ہی کے وقت سے شامل ہوتا ہے، اس لئے اُن کا احساس رفتہ رفتہ اس پوشیدہ حقیقت سے واقف ہوتا جاتا ہے۔ دونوں کو اپنے لئے کسی معبودِ محبت کی تلاش ہوتی ہے۔ فطرت ان کا ساتھ دیتی ہے اور بھولے بھالے عاشق اور معشوق ہمیشہ کے لئے ایک دوسرے کو مل جاتے ہیں۔ اور اس کے بعد دُنیا کی ساری لذتیں اُنھیں صرف اپنی محبت میں حاصل ہوتی ہیں، وہ فطرت جو اب تک خاموشی کے ساتھ ان کے دلوں کو گدگدا رہی تھی، جس کے مختلف گوشوں سے اب تک محبت کے خاموش نغمے ان متوالوں کے کانوں میں گونج رہے تھے، ان کی ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ گلوں سے گل، بوٹوں سے بوٹے، شمشاد سے قمریاں اور خود نسیم کے نرم نرم جھونکوں سے جھومنے والی ڈالیاں بھی ایک دوسرے سے ہم آغوش ہو جاتی ہیں۔ اور محبت کی نیند کے ماتوں کی گہری مدہوشی کے ساتھ تمام فطرت میں سنّاٹا سا چھا جاتا ہے۔ اور یہ

کلاسی محبت جس کی پہلی کرن ازل کے دن چمکنی شروع ہو گئی
تھی ، اپنی تیز مگر معصوم ، روشن مگر خاموش ، رنگین مگر سکون پرور
روشنی کے ساتھ قدم بڑھاتی ہوئی آگے کو بڑھ جاتی ہے ۔

کلاسی محبت میں معصومیت اور فطرت کی تحریکات کو جتنا
دخل ہے اُس سے کچھ ہی کم حزن و یاس کو ۔ بہت کم موقعے ایسے
[illegible]

، اور

وہ بھی اس لئے کہ دلوں کی تڑپ میں اور تیزی پیدا ہو جائے ،
دو محبت کرنے والے محبت کا نام لیتے لیتے اُس پر قربان ہو جائیں
اور دیکھنے والوں کے لئے یہ افسانہ ایک حیات ابدی کا پیغام
بن کر رہے ۔

کلاسی محبت کے افسانے اسی لئے لکھنے دشوار ہیں ۔ افسانہ
نگار کو ایک نہیں بیسوں باتوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے ۔ اُسے عام
دُنیاوی سطح سے بلند ہو کر عشق کی داستان کو ایک ایسی دُنیا میں
لے جا کر پیش کرنا پڑتا ہے جہاں سے وہ خود بھی ناواقف ہے اور
اس کے باوجود چاہتا ہے کہ دوسروں کے دلوں کو اس سے مسخر
کرے ۔ دوسری دُشواری پس منظر کے قائم کرتے وقت پیش

آتی ہے جسے ہر ممکن طریقے سے اُسی جذبۂ محبت کا تابع بنانا پڑتا ہے جس کے گرد وپیش میں وہ موجود ہے۔ آزاد فطرت کو کسی قید میں پابند کرنا صرف ایک بڑے آرٹسٹ ہی کے لئے ممکن ہے۔

کلاسی محبت کے افسانوں میں سب سے ضروری چیز یہ ہے کہ نفسیات پر گہرا عبور ہو۔ اس لئے کہ اس قسم کے افسانے اُسی وقت پورا اثر پیدا کر سکتے ہیں جب پڑھنے والے کے جذبات میں فوری ہیجان نہ پیدا ہو۔ اثر آہستہ آہستہ بڑھنا چاہئے اور آخر میں غیر محسوس طریقے پر وہ ایسے درجے پر پہنچ جائے جہاں جذباتی ہیجان اپنا پورا اثر دکھا رہا ہو۔ ایسے افسانوں کی مثال ایک ایسے دریا کی سی ہے جس کی سطح بالکل ہموار ہے لیکن اُس میں پانی حد سے زیادہ ہے۔ اس ہموار سطح پر یہ پانی آہستہ آہستہ بہتا ہوا سمندر کے کنارے پہنچتا ہے اور اپنے دبے ہوئے جوش کو سمندر کی لہروں کے سپرد کر دیتا ہے۔ جوش پیدا ہوتا ہے لیکن اُس سے بڑی ایک طاقت اُسے دبا دیتی ہے۔ ایسے افسانوں کی بھی بالکل یہی حالت ہے۔ افسانے کے ختم ہوتے ہوتے پڑھنے والے کے جذبات پر زیادہ سے زیادہ اثرات پڑتے ہیں لیکن افسانے کا مجموعی اثر ان جذبات کو دبا دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ

ان سب بلند فنی لطافتوں کا پیدا کرنا کسی مبتدی کا کام نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کلاسی محبت کے افسانے ہر ادب میں نسبتاً کم ہیں۔ اُردو میں ان کی بہترین فنی مثالیں صرف نیازؔ کے افسانوں میں مل سکتی ہیں۔

محبت کا جو جذبہ افسانوں میں عام طور پر پایا جاتا ہے وہ رومانیت ہے۔ رومانی افسانے، یا ایسے افسانے جن پر کسی نہ کسی طرح رومانی جذبات چھائے ہوئے ہیں اُردو میں بھی اچھی خاصی تعداد میں ہیں۔ یہ افسانے بھی عام عشقیہ افسانوں سے کسی قدر الگ حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی فنی ترتیب دوسرے افسانوں سے کسی قدر مختلف ہوتی ہے۔ ان کے ہیرو اور ہیروئن بھی بعض حیثیتوں سے دوسروں سے ممتاز ہوتے ہیں۔

رومانی افسانوں کی فنی ترتیب میں بھی کلاسی افسانوں کی طرح مناظر فطرت کو بہت زیادہ دخل ہے۔ اور اس قسم کے عشقیہ افسانے لکھنے والے افسانہ نگار عموماً خاص خاص موقعوں پر ان سے کام لیتے ہیں۔ مثلاً سجاد حیدر کے رومانی افسانوں میں چاند اور اس کی مخصوص کیفیتوں نے اکثر عاشق و معشوق کے سوئے ہوئے جذبات کو جگایا ہے۔ اس سکون پرور چاندنی نے

اکثر ان کے دلوں کو مسوس کر اس میں تڑپ پیدا کی ہے۔ اُنہوں نے اس کی کرنوں میں اپنے محبوب کے جلوے دیکھے ہیں۔ اسکے علاوہ دریا کی پُر سکوت روانی، رات کا سناٹا، اور اس میں سوائے ایک پپیہے کے کسی آواز کا نہ سنائی دینا، ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں کا محبوب کی زلفوں کو آکر ہلانا، یہ اور اسی قسم کی چیزیں ہیں جو رومانی افسانہ نگار فطرت سے حاصل کر کے ان کی مدد سے اپنے افسانے میں نئی رنگ و بو کے جلوے پیدا کرتے ہیں۔

ایسے افسانوں کے ہیرو کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے محبوب پر بُری طرح دیوانہ ہوتا ہے، اپنی دیوانگی کو چھپانے کے بجائے اسے زیادہ سے زیادہ آشکار کرتا ہے، اُس کی باتوں میں جوش و خروش اور ہر کام میں بے چینی اور تڑپ کے آثار نمایاں ہوتے ہیں، وہ محبوب کو پاکر ہر چیز سے بیگانہ ہو جاتا ہے، ہر چیز کا جلوہ صرف اُسی میں دیکھنے لگتا ہے، حتیٰ کہ اُسے کبھی خدا بھی ماننے کے لئے تیار ہو جاتا ہے، لیکن یہ صرف اُسی وقت جس وقت کہ اُس کا رومانی جذبہ اُس پر حکومت کر رہا ہو، ورنہ یہ بھی ممکن ہے کہ دوسرے وقت وہ محبوب کو بالکل بُھلا بیٹھے۔ وہ

ایک ہی وقت میں شاعر بھی ہوتا ہے اور احمق فلسفی بھی، دُنیا کا سب سے بہادر سپاہی بھی اور انتہائی بیوقوف انسان بھی۔ اُس کا محبوب گوشت اور پوست کا نہیں ہوتا اور نہ وہ دُنیا کے سامنے اُسے اس طرح لانا چاہتا ہے۔ وہ کبھی اُسے "نطق موسیقی" کہہ کر پکارتا ہے۔ اُس کی ہر جنبش اُس کے نزدیک "نقش ترنم" ہے۔ اُس کی رفتاریں موسیقی کے پردے چھپے ہوئے ہیں، وہ عشق اور محبت کا موجد ہے۔ اُس کا حُسن "کائنات کی ساری چیزوں کا نچوڑ ہے" اور اس لئے اُس کے بغیر زندگی بے کیف اور بے روح۔ وہ صرف دیکھنے کے لئے ہے "آزاد، رمیدہ، آغوش سے دُور"۔ یا بعض کے نزدیک عورت جو صرف محبت کرنے کے لئے پیدا ہوئی ہے، صرف ... "ایک لذت ہے مجسّم، ایک تسکین ہے مشکل، ایک سحر ہے مرئی، ایک نور ہے مادی، اور اس لئے وہ ہم پر حکمران ہے"۔ یہ ہے رومانی محبوب کا سراپا۔ ہمیں یہ تک پتا نہیں کہ اُس کی شکل کیسی ہے؟ اُس نے کیسے کپڑے پہن رکھے ہیں؟ اُس کا مجسمہ کیسا دلکش ہے؟ لیکن اس کے باوجود ہم رومانی افسانوں کے محبوب پر فریفتہ ہونے پر مجبور ہیں۔ اور یہی ہے اُس کے آرٹ کی تکمیل۔ اُردو کے سب سے بڑے رومانی افسانہ نگار نیاز ہیں۔ اُس کے بعد مجنوں،

سجاد حیدر، عابد اور احمد شجاع کے افسانوں میں بھی جگہ جگہ اس
جذبے کی جھلک موجود ہے۔

افسانہ نگاروں کا رجحان دن بدن رومانیت کی طرف بڑھتا
جا رہا ہے۔ لیکن ان میں سے اکثر کی کوششیں اُنھیں غلط راستے
کی طرف لے جا رہی ہیں۔ اور وہ رومانی جذبات پیدا کرنے کی کوشش
میں افسانوں میں عریانی پیدا کر دیتے ہیں۔ اس کا واحد علاج صرف
یہی ہے کہ ایسے افسانے لکھنے سے پہلے اچھے لکھنے والوں کے
بہترین نمونوں کا مطالعہ بغور کیا جائے۔

عشقیہ افسانوں میں جو روش اب تک عام تھی اور اب رفتہ رفتہ
کم ہوتی جا رہی ہے "مثالی محبت" کی تھی۔ لوگوں نے مثالی محبت کے
مفہوم کو بالکل غلط سمجھ کر افسانوں کی بُنیاد اُس پر رکھنی شروع کر دی اور
اُس کا نتیجہ یہ ہوا کہ افسانے کی فنی اور ادبی لطافتوں کا خون ہونے لگا۔
جہاں مثالی عشق گھسا وہاں یہ بھی لازم ہو گیا کہ عاشق و معشوق اپنے
ظاہری و باطنی محاسن میں دُنیا کی بہترین مثال بن جائیں۔ ایسا ہونا
بالکل غیر ممکن ہے۔ ظاہر ہے کہ جب ایک غیر ممکن چیز کو اصلیت کا جامہ
پہنا کر ہمارے سامنے پیش کیا جائے گا تو وہ کتنی بھونڈی معلوم ہو گی۔
اس قسم کے مثالی عاشق و معشوق کلاسی اور رومانی عشق کے افسانوں

میں تو کسی حد تک موزوں بھی ہو سکتے ہیں، لیکن عام عشقیہ افسانوں میں اُن کا وجود کبھی پسندیدہ نظروں سے نہیں دیکھا جا سکتا۔ اس لئے مثالی عشق کے افسانے لکھتے وقت بھی یہ بے حد ضروری ہے کہ ہم حقیقت نگاری کو ہاتھ سے نہ جانے دیں، حتی الامکان ہر ہیرو اور ہیروئن کو فطرت کے مطابق پیش کریں۔ اور ان کے سراپا کو بجائے اُن کا ایک ایک خدوخال نمایاں کرنے کے، اُس کے مجموعی تصوّر کو پیش کریں تاکہ مثالی محبت کے پیش کرنے کا مقصد کسی حد تک پورا ہو سکے۔

ایسے افسانوں میں عموماً یہ بھی ہوتا ہے کہ محبت پہلی نظر میں اپنا گہرا اثر کر لیتی ہے۔ اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ جو محبت آخر میں مثالی حد تک پہنچنی ممکن ہے اُس کی ابتدا بھی پہلی نظر میں ضرور ہو جائے گی۔ لیکن اس کے یہ معنی تو نہیں کہ ابتدا اور انتہا میں کوئی فرق ہی نہ ہو۔ اس لئے موجودہ فسانہ نگاروں کو اس بات کا لحاظ رکھنا چاہیئے کہ عشق کو رفتہ رفتہ اپنی انتہائی منزل تک پہنچنے کے لئے ضروری موقعے ملیں۔ اس کی کوئی نفسیاتی وجہ ہو۔ علی عباس حسینی اور اعظم کریوی کے عشقیہ افسانوں میں ایسی مثالیں آسانی سے مل جائیں گی، جنہیں اچھا نمونہ بنایا جا سکے۔

اچھے افسانہ نگاروں اور فن کی نزاکتوں کو سمجھنے والوں
نے اس روش میں تھوڑی سی تبدیلی کر لی ہے، اور اپنے افسانوں
میں ایسے عشق اور محبت کو جگہ دی ہے جسے کسی حد تک مثالی تو ضرور
کہا جا سکتا ہے لیکن اُس کی اکثر پابندیوں سے آزاد ہے۔ ایسے افسانے
دن بدن کثرت سے بڑھ رہے ہیں، اور انھیں لوگ دوسرے
عشقیہ افسانوں کے مقابلے میں زیادہ پسند کرنے لگے ہیں۔
ایسے افسانوں کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ وہ عورت اور مرد کے
عشق و محبت کو کسی سماجی پابندی کا تابع نہیں کرنا چاہتے۔ نہ
رشتہ اُن کے درمیان حائل ہوتا ہے اور نہ مذہب و ملت کی بندشیں۔
صرف عشق اُن کا قانون ہے۔ اور اس قانون پر عامل ہونے کے
بعد وہ کسی دوسرے قانون کی پروا نہیں کرتے۔ وہ اپنے قانون
پر اس لئے ایمان رکھتے ہیں کہ اُن کے نزدیک یہی قانونِ فطرت
ہے، اور فطرت دُنیاوی جکڑ بند سے بے نیاز ہے، وہ اُسے ٹھکراتی
ہوئی، ان زنجیروں کو پاش پاش کرتی ہوئی، آگے بڑھتی ہوئی چلی
جاتی ہے۔ چونکہ اس قسم کی محبت سوسائٹی اور اخلاق کے نزدیک
معیوب سمجھی جاتی ہے، اس لئے ضروری تھا کہ افسانہ نگار اپنے ہیرو
اور ہیروئن کو سوسائٹی کے عام معیار سے بلند کر دیتے۔ اس لئے

ایسے افسانوں کے لئے لازمی ہے کہ اُن کے ہیرو اور ہیروئن تعلیم یافتہ اور روشن خیال ہوں۔ چنانچہ اس قسم کے جتنے اچھے افسانے اُردو میں ہیں اُن میں اس بات کا التزام رکھا گیا ہے۔ مجنوں کے اکثر ایسے افسانے اس موقعے پر بہترین مثال کے طور پر پیش کئے جاسکتے ہیں۔ نئے افسانہ نگاروں نے جب اس روش کو اختیار کیا تو صرف اس نظریۂ محبت کو تو لے لیا اور اُس کی فنی ترتیب اور اس کے ہیرو اور ہیروئن کے معیار سے بے خبر ہو گئے، اور یہ ایک بڑا عیب ہو گیا۔

ایسے افسانوں میں محبت کا جو معیار پیش کیا گیا ہے اُس کے متعلق اخلاقی نقطۂ نظر سے کوئی بلند رائے نہیں قائم ہو سکتی لیکن فن کے اعتبار سے یہ افسانے کے لئے بہت موزوں ہے۔ اس لئے کہ اس میں رومانی، نفسیاتی اور مثالی عشق کی ساری خوبیاں ایک جگہ آسانی سے جمع کی جا سکتی ہیں۔ مثلاً "خواب و خیال" اور "محبت کی قربانیاں" کے علاوہ "انگارے" کے بعض افسانے۔

ایسے افسانوں میں فنی مطابقتیں پیدا کرنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ افسانہ نگار خاص خاص موقعوں پر اخلاقی، سماجی اور سیاسی پابندیوں اور جذبات محبت میں ایک جنگ دکھائے اور ان چیزوں سے نفسیاتی نتائج کے ماتحت ایک خاص نتیجہ مرتب کرے۔ عموماً ایسے افسانوں کا

نجام حزنیہ ہی ہو سکتا ہے، اس لئے خواہ مخواہ اس بات کی کوشش
کرنی چاہئے کہ وہ طربیہ ہو جائیں۔
اب تک محبت کے جو نظریے پیش کئے گئے اُن میں سے ہر ایک
اُردو میں کہیں نہ کہیں باہر سے آیا ہے۔ کلاسی محبت پر یونانی تخیئل اور
نگریزی آب و رنگ کا اثر ہے۔ رومانیت فرانس اور ترکی سے آئی۔
مثالی محبت ایران سے حاصل کی گئی۔ نفسیاتی محبت ان میں سے کئی
ایک کے ملنے سے بنی لیکن اکثر افسانوں میں عشق و محبت کی وہ
مثالیں موجود ہیں جو ہندوستان کے مخصوص اثرات کے ماتحت
جلوہ گر ہوئی ہیں۔ ایسی محبت میں ہر ہر قدم پر وہ رکاوٹیں محسوس
ہوتی ہیں جو ہماری سوسائٹی اور ہمارے مذہب کی وجہ سے ہم پر عائد
ہوگئی ہیں۔ کم استعداد افسانہ نگاران بندشوں کی پرواہ کئے بغیر
جو جی میں آتا ہے لکھ مارتے ہیں، اور اس لئے ان کے افسانے اکثر
غیر فطری ہو جاتے ہیں۔ ایسے افسانوں میں ضروری ہے کہ ہم اپنی
سوسائٹی کی مخصوص پابندیوں کو بالکل نظر انداز نہ کر دیں۔ اور اگر
ہم ہیرو یا ہیروئن کو اس قید سے آزاد کرنا چاہتے ہیں تو اُس کی
کوئی معقول وجہ پیش کریں۔ اس لئے کہ کوئی شخص سوسائٹی کے
قوانین کو اُس وقت تک نہیں توڑ سکتا جب تک اُس کے پاس

اُس کی کوئی نفسیاتی وجہ نہ ہو۔ اس لئے افسانہ نگاروں کو اس موقع پر بے حد احتیاط سے کام لینے کی ضرورت ہے۔ وہ اگر کوئی غیر فطری بات دکھائیں تو اُس کی غیر معمولی وجہ بھی پیدا ہونی ضروری ہے۔
عشقیہ افسانوں کی جتنی مختلف قسمیں بتائی گئیں اُن میں ہر ایک کی مخصوص ضروریات مختصر طور پر بیان کی گئیں لیکن اس کے بعد بھی یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ان کی پابندی کرنے کے بعد ہر شخص بلند عشقیہ افسانے لکھنے پر قادر ہو سکتا ہے۔ اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ چند ایسی باتیں بھی پیش کر دی جائیں جن کا لحاظ ہر موقع پر افسانہ نگار کے لئے ضروری ہے۔

عشقیہ افسانوں میں سب سے پہلی احتیاط یہ ہونی چاہئے کہ ہم حتی الامکان محبت کے مادّی عنصر کو زیادہ نہ اُبھاریں، اس کے ہیجان انگیز اجزا کو جہاں تک پوشیدہ رکھ سکیں، رکھیں، اور اس بات کی کوشش کریں کہ افسانہ پڑھنے کے بعد خود پڑھنے والا اُس مادّی جذبے کا شکار ہو کر نہ رہ جائے۔ اس موقع پر یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ ان مادّی جذبات کو بیان کرنا ہی حقیقت اور فطرت کے مرادف ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ بالکل ٹھیک ہے، لیکن ہم انھیں مادّی باتوں اور

فیں عشق کی داستانوں کو ایسے لفظوں میں پیش کر سکتے ہیں کہ
بجائے مادی جذبات کو ہیجان میں لانے کے وہ ہماری فطرت
ر روحانی جذبات یا فطرتِ انسانی کے بلند احساسات کی طرف
ل کریں اور ہم دو محبت کرنے والوں کے مادی عشق سے
یک بلند سبق حاصل کریں۔

اس سلسلہ میں یہ کہہ دینا بھی لازمی ہے کہ عشقیہ افسانوں
یں محبت کے مناظر یا ایسے مواقع جہاں عاشق اور معشوق میں
ظہار محبت کا جذبہ غالب ہے، زیادہ نمایاں نہیں ہونے چاہئیں
ورنہ محبت کی بلندی اُن میں سے غائب ہو جائے گی۔ ایسے
وقع پر لکھنے والے کو صرف تصوّر آفرینی سے کام لینا چاہیے۔
عشقیہ افسانوں کے انجام، عموماً مبتدی کوشش کرتے ہیں
کہ طربیہ ہوں۔ طربیہ افسانے بُرے نہیں ہوتے اور نہ حزنیہ
افسانوں کو اس خاص موقع پر اُن کے مقابلے میں اچھا کہا
جا سکتا ہے۔ لیکن ضروری صرف یہ ہے کہ افسانے کا انجام فطرت
کے مطابق ہو، نہ اُسے خواہ مخواہ طربیہ بنایا جائے اور نہ حزنیہ
واقعات اور اُن کی رفتار اُسے جدھر چاہے لے جائے۔ جو
انجام افسانے کے واقعات کی صورت میں ہونا لازمی ہے،

وہی ہو، خواہ طرب، خواہ حزن۔

یہ چیزیں تو ایسی ہیں جن میں بہت احتیاط کی ضرورت ہے۔ لیکن جو باتیں کہی گئیں اُن کے علاوہ اگر افسانہ نگار دو باتوں کا اور خیال رکھیں تو اُن کے افسانے زیادہ لطیف اور نازک بن سکتے ہیں۔

پہلے یہ کہ عشقیہ افسانوں کی ابتدا ہمیں اصل واقعات کے درمیان سے کرنی چاہئے۔ ہم اپنے ہیرو یا ہیروئن کو اسی حالت میں لوگوں کے سامنے پیش کریں جب اُن پر عشق کا جذبہ اثر کر چکا ہے۔ اس صورت میں ایک بات یہ بھی ہوگی کہ افسانہ پڑھنے والا شروع ہی سے افسانے میں منہمک ہو جائے گا اور جو دلچسپی اُس پر افسانہ کا کافی حصہ سننے کے بعد طاری ہوتی وہ بالکل ابتدا سے شروع ہو جائے گی۔

ابتدا کے متعلق تو یہ، اور انجام کے متعلق یہ کہ عشقیہ افسانوں کو اس طرح ختم کرنا چاہئے کہ پڑھنے والے کی تخئیل کے لئے بھی تھوڑی سی بہت گنجائش رہے اور وہ یقینی طور پر خود بخود ایسے نتیجہ پر پہنچ سکے جو ایسے افسانے میں پیش آنے ہوئے واقعات کے لئے لازمی ہے۔

یہاں تک، جو کچھ کہا گیا وہ صرف اُن افسانوں کے متعلق
ہے جنہیں عرفِ عام میں عشقیہ افسانہ کہہ کر پکارا جاتا ہے یا جن
ں ایک جوان مرد اور جوان عورت کی محبت کا ذکر ہوتا ہے۔
ین سوال یہ ہے کہ کیا محبت باوجود اپنی انتہائی وسعتوں کے
رت اتنی ہی محدود چیز ہے کہ اُسے عورت کی ذات سے وابستہ
د دیا جائے؟

اس کا جواب وہ افسانے ہیں جو اب اُردو میں بھی عام
ستے چلے جا رہے ہیں۔ بہت سے افسانہ نگار اپنے افسانے کا موضوع
طرت کے اکثر دوسرے شعبوں کو بناتے ہیں، اور ان میں
ے ہر ایک میں افسانے کی فنی لطافتیں پیدا کرنے کی کوشش
یتے ہیں۔ کسی افسانے میں محض بہن بھائی کی محبت دکھائی گئی
ہے۔ لیکن اُسے زیادہ دلکش بنانے کے لئے اُس میں افسانہ نگار
ے رومانی ترتیب اور پس منظر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔
ثال کے لئے "خون کی چاہت" کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ کہیں
ں اور بیٹے کی محبت اس حد تک دکھائی گئی ہے جو فطرتِ انسانی
ا اُس حد سے گزر کر جسے 'ماتا' کہتے ہیں، روحانیت کا درجہ حاصل
لیتی ہے۔ اور ایک ہی افسانے میں ماں اور بیٹے کی محبت کے

علاوہ رومانی ترتیب اُسے زیادہ شاعرانہ بنا دیتی ہے۔ اس قسم کے افسانے کی مثال میں "حسن کی قیمت" کو پیش کیا جا سکتا ہے۔
یا اگر کوئی رومانیت اور عشق کا بے حد دلدادہ ہے اور وہ معشوق اور عاشق کی حدود سے باہر نکل کر بھی رومانیت اور شاعرانہ محبت کی جستجو کرتا ہے تو آسانی سے میاں بیوی کے رشتہ میں اس کے پیدا کرنے کی گنجایش ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ رومانیت، جیسا کہ اکثر افسانہ نگاروں کا خیال ہے، شادی کے بعد باقی نہیں رہتی، لیکن اس کے باوجود بھی سجاد حیدر نے اپنے دو ایک افسانوں میں اس قسم کی فنی ترتیب مہیا کر دی ہے کہ میاں اور بیوی کی محبت میں رومانیت کا لطف آنے لگتا ہے۔ یہ تو خیر ہے ہی، لیکن فن کے ماہرین میاں بیوی کی محبت کے علاوہ خود آقا اور نوکر کی محبت میں، شاعر اور اُس کے شعر کی محبت میں، سنگ تراش اور اُس کے اپنے بنائے ہوئے مجسمے کی محبت میں رومانیت اور شاعرانہ لطافت کی انتہائی گہرائیاں دکھا سکتے ہیں۔ حامد علی خاں کا افسانہ "پوسٹ ماسٹر" حمید احمد خاں کا افسانہ "سنگ تراش" یا "مصور کی موت" اور "صناع کا راز" ایسے افسانے ہیں جنہیں جذبۂ محبت کی بہترین مثال کہا جا سکتا ہے۔ پریم چند اور راشد الخیری کے افسانوں

ہیں میاں، بیوی کی محبت کی بہترین مثالیں موجود ہیں۔ ایک دوست دوسرے دوست کے لئے کس طرح قربانی کرسکتا ہے؟ یہ افسانے کا بہترین موضوع ہے۔ دوستوں کی محبت کے علاوہ اگر افسانہ میں رومانی محبت کا شامل کرنا ضروری ہے تو آسانی سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ایک دوست نے اپنی محبوبہ کو محض اس لئے چھوڑ دیا کہ اُس کا دوست اُس سے محبت کرتا تھا۔

محبت کی تڑپ اگر رومانی محبت میں ہونی ممکن ہے تو دنیا کی کسی دو چیزوں کی محبت میں آسانی سے یہ جذبہ پیدا کیا جاسکتا ہے — جس طرح علی عباس حسینی نے "رفیق تنہائی" میں ایک بوڑھے کی تڑپ اور محبت کا اظہار اُس کے کتے کی محبت سے کیا ہے۔ اس قسم کی مثالوں میں طاہرہ دیوی کا افسانہ "گھوڑا" خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ضرورت ہے کہ اُردو میں ایسے افسانے زیادہ لکھے جائیں تاکہ محبت اور اُس کے مفہوم کا ایک فرسودہ طریقہ ایک ادبی لطافت سے بدل جائے۔

نواں باب

افسانہ اور اتحادِ اثر

ہر ادب کے جانچنے کا سب سے پہلا معیار یہی ہے کہ اُس نے انسان کے دل پر، اُس کے جذبات اور دماغ پر، کتنا اور کیسا اثر کیا؟ یہ اثر کیسا ہے؟ اس کی کیا نوعیت ہے؟ اسے مختلف لوگ کس کس نظر سے دیکھتے ہیں؟ ان باتوں کا تعلق خود مصنف کے نقطۂ نظر سے ہے۔ مصنف جیسا اثر چاہتا ہے پڑھنے والے کے دماغ پر پیدا کرتا ہے خواہ یہ اثر اخلاقی، سماجی یا سیاسی نقطۂ نظر سے کیسا ہی ہو۔ خواہ اُسے اچھا سمجھا جائے خواہ بُرا۔ لیکن کسی مصنف کی تخلیق کی کامیابی کا سب سے بڑا راز یہ ہے کہ وہ جو اثر اپنے پڑھنے والوں کے دل اور دماغ پر پیدا کرنا چاہتا ہے اُس میں اُسے کس حد تک کامیابی ہوئی؟ پڑھنے والا اُس کا کس حد تک ہم خیال

بن گیا ہو۔ اگر مصنف کے ادبی کارنامے میں یہ خوبی موجود ہے کہ اُس سے ہر پڑھنے والا اُسی طرح متاثر ہو، اُس پر بالکل وہی جذبات اور کیفیات طاری ہوں جو مصنف پیدا کرنا چاہتا ہے تو وہ ایک کامیاب آرٹسٹ کہے جانے کا مستحق ہے۔ ادب کے ہر شعبہ میں یہ اُصول عموماً اُس کے جانچنے کا بلند ترین معیار ہے، لیکن وہ چیزیں جو اپنی خصوصیات کے لحاظ سے فنون لطیفہ کی حد میں آجاتی ہیں ایک منٹ کو بھی اس اصول کی تحت سے آزاد نہیں کی جاسکتیں۔ نازک فنون کے ذریعے سے نازک اور لطیف اثرات کا پیدا کرنا زیادہ دشوار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختصر افسانہ میں اسے زیادہ سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ اور افسانہ نگار کو پہلا سبق یہی سکھایا جاتا ہے کہ وہ اپنے افسانہ میں اتحاد قائم رکھے۔ یا زیادہ صاف لفظوں میں یوں کہیئے کہ ہر قدم پر اس کا خیال رکھے کہ اُس کا افسانہ جو خاص اثرات پیدا کرنے کے لئے لکھا گیا ہے وہ ذراسی دیر کو بھی اس سے الگ نہ ہونے پائیں۔ اُن میں اشارتاً بھی کہیں اس قسم کی بات یا اشارہ نہ ہو جس سے پڑھنے والے کا دماغ اور اُس کے جذبات کسی دوسری طرف منتقل ہو جائیں۔

اتحادِ اثر کو افسانہ میں جو اہمیت حاصل ہے اُس کا اندازہ اچھے اور معمولی افسانہ نگاروں کے چند افسانے پڑھ کر آسانی سے لگایا جا سکتا ہے۔ اچھے لکھنے والوں کا مختصر سے مختصر اور طویل سے طویل افسانہ پڑھنے والے کو غیر دلچسپ نہیں معلوم ہو گا۔ وہ ایک منٹ کے لئے بھی یہ نہیں محسوس کرے گا کہ وہ جو اثر افسانہ شروع کرتے وقت اپنے ذہن میں لے کر چلا تھا اُس سے الگ ہو گیا۔ پلاٹ کی دلچسپی افسانہ کے لئے ایک خاص چیز ہے لیکن آدمی جس چیز کو اُس سے کہیں زیادہ اہم جانتا ہے وہ یہ ہے کہ اُس نے افسانہ جس مخصوص دلچسپی کے ساتھ شروع کیا ہے وہ اگر بڑھے نہ تو کم از کم اُسی حد پر تو ضرور قائم رہے۔ اگر افسانہ نگار ایسا نہیں کر سکا تو یہ اُس کے افسانہ کا ایک بڑا عیب ہے۔ یہ عیب ایک نہیں بلکہ مختلف باتوں کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ افسانہ نگار جب تک اپنے افسانہ کو کوئی مستقل بلند اور نفسیاتی پہلو نہیں دے گا اُس وقت تک اُس میں ہمیشہ یہ کمی محسوس ہو گی۔ اس لئے افسانہ میں اثر اور اُس سے کہیں زیادہ اتحادِ اثر پیدا کرنے کے لئے افسانہ نگار کا فرض ہے کہ وہ اُسے کسی بلند جذباتی اور نفسیاتی پہلو سے ہم آہنگ رکھے اور برابر اُس کے نازک اور سحر آفرین چھینٹوں سے پڑھنے والوں

ے دلوں کو کبھی اُبھارتا اور کبھی جوش میں لاتا ہے اور جس مقصد
ے ابتدا کرے اسی مقصد کی تکمیل پر افسانہ کا خاتمہ کر دے۔
افسانہ میں جس چیز سے اتحادِ اثر پیدا ہوتا ہے اور جس کے
بر اُس کا پیدا ہونا قریب نا ممکن ہے وہ اس کے انداز اور
ہ کی ہم آہنگی ہے۔ افسانہ نگار کو کبھی اپنا اندازِ بیان ، اور
ں کے ساتھ ساتھ اپنے اصل مقصد کو نہیں بدلنا چاہئے۔ مختصر
سانہ خواہ کتنا ہی بڑا ہو اُس میں شروع سے آخر تک مصنف
انداز اور مطمحِ نظر یکساں رہنا چاہئے۔ اس بات کو واضح کرنے
ے لئے اگر ہم احمد شجاع کے افسانہ "گناہ کی رات" کو لیں تو
ہیں اندازہ ہو جائے گا کہ باوجود افسانہ کی طوالت کے مصنف
نے اُس کے انداز میں کس درجہ ہم آہنگی قائم رکھی ہے۔
فسانہ کی سرخی پڑھنے کے بعد ہی افسانہ پڑھنے والا ایک شدید
نے والے واقعہ کے سننے کے لئے بے چین ہونے لگتا ہے۔
س کے احساسات کی ساری قوتیں صرف اشتیاق کے پیراہن
میں جلوہ گر ہو جاتی ہیں۔ اُسے معلوم ہے کہ اُس کی آنکھیں آج
وئی ایسا منظر دیکھیں گی جس کی وہ عادی نہیں۔ اُس کے کان
ئی ایسا نغمہ سننے کے لئے تڑپ رہے ہیں جس کی آواز آج

پہلی مرتبہ اُن کے پیر دوں پر ٹکرائے گی۔ اس تڑپ کو قائم رکھنے کے لئے افسانہ نگار برابر اپنی قوتیں صرف کر رہا ہے۔ وہ رفتہ رفتہ آہستہ راز کی گہرائیوں میں داخل کرتا جاتا ہے لیکن اُسکا اشتیاق اور بے چینی اور زیادہ بڑھنے لگتی ہے جب وہ سنتا ہے "اُس نے اس رات اپنی عمر بھر میں پہلی مرتبہ موسیقی کو ایک زندہ عورت کی شکل میں تبدیل ہوتے دیکھا تھا ...... اُس نے اُس رات ایک عورت کے پاؤں کی حرکت کو ایک شعر کی کیفیت اختیار کرتے دیکھا تھا"

اُس کے بعد رات کی اس سے زیادہ تشریح کی جاتی ہے۔

"وہ اُس رات کی یاد میں محو تھا جس رات کو اُس کی شرافت ایک مرگ ناگہانی کا شکار ہو گئی تھی ......" "آہ وہ رات تھی یا دنیا بھر کے طلسموں کا ایک زندہ مظاہرہ ......"۔

پڑھنے والا افسانہ کی گہرائی میں داخل ہو رہا ہے لیکن انھیں کیفیات کے ساتھ جو افسانہ کی سُرخی اور اُس کے پہلے جملے نے اُس میں پیدا کی تھیں۔ مصنف اُس ڈرامائی اثر کو برابر بڑھاتا چلا جاتا ہے اور افسانہ کے آخر تک پڑھنے والے کے جذبات میں وہی ہیجان اور اضطراب رہتا ہے جو اُس کے شروع سے تھا۔

مصنف اپنے بلند تریں مقصد میں کامیاب ہو گیا اس لئے کہ افسانہ ختم کرنے کے بعد بھی اُس کے افسانے کو پڑھنے والا اسی "گناہ کی رات" کے تصوّر میں ڈوبنے پر مجبور رہے۔

اسی طرح کی ایک اور مثال نیاز کا افسانہ "کیوپڈ اور سائکی" ہے جہاں احمد شجاع کے افسانے کے سے ڈرامائی اثرات نہیں بلکہ رومانی سحر کاریاں ہیں۔ اور اُردو کا یہ سب سے بڑا رومان پرست افسانہ نگار "کیوپڈ اور سائکی" پڑھنے والے کو مجبور کرتا ہے کہ وہ ہر لمحہ رومان کی فردوس صفت آغوش میں جذب ہو کر خود کو دُنیا و ما فیہا سے بے نیاز کر دے۔ اتحادِ اثر کا مقصد اس سے زیادہ کچھ نہیں اور افسانہ نگار کی کامیابی کی معراج یہی ہے۔ اُس کی مسحور کُن اور فن کارانہ دلکشیوں کا آخری نغمہ اسی لے پر ختم ہوتا ہے۔

انداز اور لہجہ کی ہم آہنگی کا کام کبھی کبھی تضاد سے لیا جاتا ہے۔ افسانہ نگار اپنے مقصد کی ابتدا کرتے وقت پڑھنے والوں کو ایسے نغمے سناتا ہے، اُنھیں ایسی لوریاں دیتا ہے کہ وہ سکون اور آرام کی دُنیا میں محوِ گلگشت نظر آتے ہیں اس دُنیا میں جہاں اُن کے جذبات صرف خاموش اور بے حس

رہ کر بھی خوش رہ سکتے ہیں، اس دنیا میں جسے ہر پڑھنے والا ایک ابدی راحت سمجھ کر اُس پر قانع رہ سکتا ہے، اس دنیا میں ہر ذرّہ انھیں پیامِ سکون دیتا ہوا نظر آتا ہے، یہاں کی بلبلیں آغوشِ گُل کی طالب نہیں۔ اس ابتدا کا مقصد صرف ایک بلند نظر اور ماہرِ فن افسانہ نگار سمجھ سکتا ہے۔ اُس کا مقصد ہے کہ وہ جذباتِ انسانی کو اُن کے ہیجان کی بلندی سے بلند منزل تک لے جائے۔ اس لئے وہ انھیں پہلے اُس دنیا سے بے نیاز کر دیتا ہے جہاں ہر جذبہ کا نام ہیجان ہے اور جہاں ہر ہیجان صرف جذبات پر ٹھیس لگاتا ہے۔ اس پیامِ سکون کے بعد اُن کے لئے ایک معمولی سا ہیجان بھی دنیا کے سب سے بڑے پیامِ بیداری سے اہم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تضاد کو ہمیشہ ہم آہنگی سے زیادہ بلند سمجھا جاتا ہے اور اسی لئے بڑے افسانہ نگاروں کے یہاں بھی اس قسم کا تضاد مشکل سے ملے گا۔ البتہ پریم چند اور سُدرشن اپنے افسانوں میں کہیں کہیں تضاد سے کام لیتے ہیں مگر وہ تضاد بہت تیز نہیں ہوتا۔ ایک چمکتی ہوئی بجلی ہے جو تھوڑی دیر کے لئے فضا میں ایک پیامِ نور بن کر کوند جاتی ہے اور اُس کے بعد فوراً ہی نظریں اندھیرے کو اُس سے زیادہ تاریک محسوس

ـے لکھی ہیں۔

افسانہ میں اتحادِ اثر پیدا کرنے کے لئے افسانہ نگار کو ب
ـز کی طرف زیادہ سے زیادہ توجہ کرنی چاہئے۔ وہ یہ ہے کہ افسانہ
ں وہ ہمیشہ صرف ایک مقصد پیشِ نظر رکھے۔ ایک افسانہ میں
یک سے زیادہ مقاصد کی طرف متوجہ ہو جانے سے بہت سی
فنی خرابیاں پیدا ہو جاتی ہیں، اور دوسری طرف سب سے بڑی
رابی یہ ہے کہ افسانہ نگار کو اپنا دماغ ایک چیز سے ہٹا کر مختلف
یزوں کی طرف لے جانا پڑتا ہے اور پھر وہ ان سب کو نمایاں بنانے
ی کوشش میں اس کا سب سے زیادہ اہم پہلو [illegible]
ڑ جاتا ہے۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ پڑھنے والا بھی افسا
ے مقصد میں یکسوئی کے ساتھ دلچسپی نہیں لے سکتا۔

افسانے مختلف مقاصد سے لکھے جاتے ہیں۔ کسی میں ایک
خصوص شخص کے مثالی کردار کو پیش کرنا ہوتا ہے، کسی میں
یک شخص کی صرف ایک صفت کو نمایاں کرنا منظور ہے، کہیں
سی سماجی خرابی کی اصلاح مدنظر ہے، کسی جگہ لوگوں کو کسی
سیاسی فرض کے انجام دینے کی طرف آمادہ کرنا ہے، یا ان
مقاصد کے علاوہ کسی افسانے کے ذریعہ محض انسان میں

فنون لطیفہ کے مخصوص اثرات کا احساس پیدا کرنا ہے، کسی موقع پر سوتے ہوئے جمالیاتی یا اس کے علاوہ کسی اور تعمیری جذبہ کی بیداری مقصود ہے۔ غرض افسانہ لکھنے کے لئے ایک نہیں، ہزاروں محرکات ہو سکتے ہیں، لیکن اگر اس مقصد کے ساتھ کوئی دوسرا مقصد بھی ملا دیا جائے گا تو افسانہ نگار اور افسانہ خواں دونوں کی دلچسپیوں میں فرق پڑ جانے کے علاوہ ان کے سامنے طرح طرح کی دقتیں پیش ہوں گی۔ ہماری زبان اور ادب میں برے نمونوں کی کمی نہیں اس لئے ان کی کسی مثال کو لے کر اسے پیش کرنا بیکار سا ہے۔ البتہ دو ایک اچھے افسانوں کی مثالوں سے اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اتحادِ اثر کی اہمیت کو ان میں کس حد تک محسوس کیا گیا ہے، اور کس طرح اس کو قائم رکھنے کی کوشش کر کے انھیں اتحادِ اثر کی بہترین مثال بنایا گیا ہے۔

مثال کے لئے پریم چند کا افسانہ "رانی سارندھا" لیجئے۔ اس کے پہلے حصے میں سارندھا اور سیتلا میں جو باتیں ہوتی ہیں اُن کا ماحصل یہ ہے کہ سارندھا کی رگوں میں راجپوتوں کا خون موجزن ہے، وہ اس بات کو برداشت نہ کر سکی کہ اس کا

نی اپنے ساتھیوں کے قتل ہو جانے کے بعد زندہ گھر کو واپس
ے۔ اُس نے بھائی سے کہا اور وہ چلا گیا۔ سیتلا اپنے شوہر کی اِس
ائی کو برداشت نہیں کر سکتی تھی۔ اُس نے سارندھا سے کہا
سم اتنی پیاری ہے"؟
سارندھا۔ "ہاں"۔
سیتلا۔ "اپنا پتی ہوتا تو کلیجے میں چھپا رکھتیں۔
سارندھا۔ "نہ۔ کلیجے میں خنجر چبھو دیتی"۔
سارندھا نے طیش کھا کر کہا "ڈولی میں چھپاتی پھرو گی۔ میری
ت گرہ میں باندھ لو"۔ "جس دن یہ نوبت آئے گی اپنا قول پورا
دکھاؤں گی"۔
اس گفتگو کے بعد افسانہ نگار کا تحریکی مقصد معلوم ہو جاتا
ہے۔ پڑھنے والا بھی اس جگہ یہی دیکھنے کا مشتاق ہے کہ اُس کا انجام
س طرح ہوتا ہے۔
سارندھا کی شادی ہو جاتی ہے وہ اس شادی سے اس
ئے خوش ہے کہ اُس کی شادی ایک بہادر راجپوت سے ہوئی ہے۔
اس کے بعد اُس کا شوہر چمپت رائے دربار دہلی کا عتاب گزار
و گیا۔ سارندھا پھر غمگین رہنے لگی۔ چمپت رائے کو جو اس کی وجہ

معلوم ہوئی تو عہد کر لیا کہ اب پھر اپنی آزادی واپس لے گا۔

اس درمیان میں شاہجہاں بیمار ہو گیا۔ شہزادوں میں لڑائی ہوئی۔ چمپت رائے نے سارندھا کے کہنے سے اورنگ زیب کا ساتھ دیا۔ جب وہ لڑائی کے میدان کی طرف چلا تو سارندھا پھر خوش نظر آئی۔ اُس کی زبان سے نکلا "بندیلوں کی لاج تمھارے ہاتھ ہے۔ ایشور تمھاری تلوار وں کو اِندر کا بجر بنا دے"۔

چمپت رائے ہارنے کے قریب تھا۔ سارندھا نے ایک فوج کے دستہ کی سرداری کی اور اُس کی مدد سے چمپت رائے فتحیاب ہوا۔ اس فتح کے بعد سارندھا کو ولی بہادر خان کا گھوڑا پسند آ گیا۔ وہ اُسے اپنے ساتھ لے آئی۔

اورنگ زیب تخت پر بیٹھا اور چمپت رائے پھر اُس کا مطیع ہو گیا۔ ولی بہادر خان کو دربار شاہی میں خاص اعزاز ملا۔ ایک دن چمپت رائے کا بیٹا اُس کے گھوڑے پر سوار اُدھر سے نکلا۔ اُس نے گھوڑا چھین لیا۔ سارندھا کو یہ بات بہت بُری لگی۔ اُس نے اپنے بیٹے سے کہا "مجھے اس بات کا غم نہیں کہ گھوڑا ہاتھ سے گیا۔ بلکہ غم اس بات کا ہے کہ تو اُسے کھو کر زندہ کیوں لوٹا۔ کیا تیری رگوں میں بندیلوں کا خون نہیں ہے؟"

اس کا سر ہوشی پر ختم کر دیا جاتا، اور اس طرح افسانہ نگار
کا مقصد فوت ہو جاتا - وہ اس اثر کے قائم رکھنے میں کامیاب
نہ ہوتا جو اس نے بالکل شروع میں سوچا تھا - اس لئے اتحاد
اثر کو قائم رکھنے کے لئے اس نے ہمارے سامنے کئی مختلف
قسم کے موقعوں پر سارنگ دھا کے جذبات اور کردار کی
مصوری کی اور آخر انجام تک برابر قائم رکھا - اس سے
ہم اس نتیجہ پر پہنچتے کہ افسانہ میں اتحاد اثر قائم رکھنے کے لئے
ضروری ہے کہ اس کا مقصد برابر اس پر چھایا رہے مقصد
کے سوا کوئی دوسری چیز اس پر غالب نہ نظر آئے -

افسانہ کا مقصد اور اس کا رنگ غالب بہت بڑی حد
تک ایک دوسرے سے متعلق ہیں - افسانہ نگار کو جس قسم
کا مقصد افسانے میں پیش کرنا ہوتا ہے وہ اس کے رنگ
کو بھی اُس کا تابع بنا لیتا ہے اور کبھی کبھی یہ دو چیزیں اتنی
زیادہ ایک دوسرے میں مل جاتی ہیں کہ دونوں کو الگ کرنا
دشوار ہو جاتا ہے، اس لئے اتحاد اثر کے سلسلے میں ہم جو کچھ
مقصد کے متعلق کہہ سکتے ہیں اس کا اطلاق اس رنگ غالب
پر بھی ہوتا ہے - افسانہ نگار نے اپنے افسانہ کے شروع میں

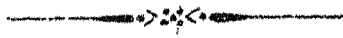
ہی چیز کو جس نظر سے دیکھا ہے اُس کے دیکھنے کے بعد جن
خیالات اور جذبات کی ترجمانی کی ہے ان کا اثر پورے افسانے
پر رہنا چاہیئے - بعض افسانے شروع ہی سے حزنیہ لہجہ کے
حامل ہوتے ہیں اور بعض طربیہ اور بعض میں ایک درمیانی
جذبہ ہوتا ہے - افسانہ پڑھنے والا افسانہ شروع کرتے وقت
افسانہ نگار کے مقصد کی روح میں داخل ہونے پر مجبور ہے -
اس لئے یہ بھی ضروری ہے کہ آخر تک اُسے اُسی منزل پر رکھا
جائے - ایک اچھی مثال کے لئے مجنوں کے افسانے "خوابِ و
خیال" کو دیکھئے جو شروع سے آخر تک افسانہ نگار کے ایک
ہی رنگ کی ترجمانی کرتا ہے -

جہاں اتحادِ اثر کو قائم رکھنے کے لئے چند باتوں کے یاد
رکھنے کی ضرورت ہے وہاں اس کے ساتھ ساتھ اس بات
کا خیال بھی بے حد ضروری ہے کہ کون کون سی چیزیں اُس کے
حصول میں رخنہ انداز ہوتی ہیں ؟

مبتدی افسانہ نگاروں کے افسانوں میں یہ کمی اکثر
اس لئے محسوس ہوتی ہے کہ وہ ہر اُس چیز کو جسے اُن کے
تخیئل نے بلند سمجھ کر محنت اور کاوش کے ساتھ پیدا کیا ہے

افسانہ میں ٹھونسنا چاہتے ہیں۔ انھیں اس کا احساس نہیں ہوتا کہ یہ چیز افسانہ کے لئے موزوں ہے یا نہیں۔ وہ صرف اپنی قابلیت کے اظہار کو زیادہ ضروری جانتے ہیں اور اس مہلک مرض کی وجہ سے اُن کے افسانوں سے اتحادِ اثر بالکل غائب ہو جاتا ہے۔ مبتدی افسانہ نگاروں کو چھوڑ کر اگر ہم اپنے بہترین افسانہ نگاروں میں سے مجنوں اور قیسی کے بعض افسانوں کو غور سے پڑھیں تو ہمیں یہ کمی شدت کے ساتھ محسوس ہوگی کہ وہ اُس فلسفہ کو جس کا پیش کرنا وہ ضروری سمجھتے ہیں، یا خود اُس کے اصل نظریہ اور اُس کے اُصول بیان کر کے ہمارے سامنے لانا چاہتے ہیں، اُن کا نظریہ اس موقع پر جمالیاتی ہونے کے بجائے ٹھوس اور علمی ہو جاتا ہے۔ یہ چیز اتحادِ اثر کو بُری طرح مجروح کرتی ہے اور اگر اُن کے افسانوں میں دوسرے بلند محاسن نہ ہوں تو ان افسانوں میں دلچسپی قطعی باقی نہ رہے۔

دوسری مہلک چیز جو اتحادِ اثر کی سب سے بڑی دشمن ہے تفصیلات کی پسندیدگی ہے۔ لکھنے والے ہمیشہ اور ہر چیز میں زیادہ سے زیادہ تفصیل سے کام لیتے ہیں۔ وہ ہر اُس

چیز کا بیان ضروری سمجھتے ہیں جو اُن کی نظروں کے سامنے ہے، خواہ اُسے افسانہ کے اصل مقصد سے کوئی لگاؤ ہو یا نہ ہو۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس میں بجائے کوئی نئی خوبی پیدا ہونے کے اس کی دوسری خوبیاں بھی پس پشت پڑجاتی ہیں، اور یہ عیب پڑھنے والے کو اس قدر متنفر کر دیتا ہے کہ دوسرے محاسن اُسے اپنی طرف متوجہ بھی نہیں کر سکتے۔ اس لئے اتحادِ اثر قائم رکھنے کے لئے غیر ضروری تفصیلات سے بچنا بے حد ضروری ہے۔ اور اس سے زیادہ اس بات کا اندازہ کرنے کی ضرورت ہے کہ کون سی چیز ہمارے مقصد کے لئے بہترین پس منظر بن سکتی ہے؟۔

ہم افسانے پڑھتے ہیں اور اُن میں سے بیسیوں ایسے ہوتے ہیں جن کا پلاٹ تھوڑے بہت معمولی فرق کے علاوہ قریب قریب یکساں ہوتا ہے، اس کے باوجود بھی ہر افسانے میں ایک نیا لطف، ایک نیا اثر اور نیا کیف ہوتا ہے۔ ایک ہی پلاٹ پر لکھے ہوئے افسانوں میں سے ایک سرتاسر حزن و یاس کا مرقع، دوسرا شروع سے آخر تک طرب و نشاط کی رنگین داستان، تیسرا افسردگی اور ناکامی کی تلخیوں کا شکار اور چوتھا مزاح اور تبسم آمیز قہقہوں کی رنگین نوائیوں سے ہم آہنگ۔ اس کی آخر کیا وجہ ہو سکتی ہے؟ جو لوگ افسانے کی دلچسپی اور دلکشی صرف اس کے پلاٹ کو جانتے ہیں اُن کی سمجھ میں اس کی کوئی وجہ نہیں آ سکتی لیکن جو لوگ فن اور لطافت کو ہر چیز کی جان سمجھتے ہیں انھیں معلوم ہے کہ یہ نمایاں

رق صرف اس لئے ہے کہ افسانے مختلف سانچوں میں ڈھل کر نکلتے
ہیں۔ جس طرح ایک کھلونے بنانے والا حلوائی ایک شیرے کو مختلف
سانچوں میں ڈال کر کبھی شیر کی شکل بنا لیتا ہے اور کبھی ہرن کی۔
کبھی اُسی شکر سے ایک لہراتی اور بل کھاتی ہوئی ناگن کی تصویر
بن جاتی ہے اور کبھی مور اپنی کیف آور مستیوں کے ساتھ اپنے
جلوے دکھاتا ہوا ایک مادّی شکل میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ ایک
ہی شکر سے بنی ہوئی یہ مختلف صورتیں آنکھوں پر بالکل مختلف
اثرات ڈالتی ہیں۔ بالکل اسی طرح ہر مختلف انسان کا قالب ایک
مختلف سانچہ ہے جہاں جا کر افسانہ کا پلاٹ مختلف شکلیں اختیار
کر لیتا ہے۔ جس دل کی پرورش گہوارۂ غم میں ہوئی ہے وہ ہر
چیز کو غم انگیز جذبات سے دیکھنے کا عادی بن جاتا ہے اور اس
لئے اُس کے پیش کئے ہوئے مرقعے دلوں پر غم کی کیفیتیں طاری
کرتے ہیں۔ جس خوش نصیب کو فطرت سے نیرنگیٔ بہار کی کیف آور
شوخیاں عطا ہوئی ہیں وہ ہر چیز کو اس رنگینی کا لباس پہنا کر منظر
عام پر لاتا ہے اور اس لئے اُسے دیکھ کر ہر شخص کے دل میں خوشی
کی اُمنگ پیدا ہوتی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ ہم افسانے کے پلاٹ سے اس کے مصنف کے

نقطۂ نظر کا پتہ نہیں چلاتے۔ نقطۂ نظر اُس پلاٹ کو کسی خاص طریقے سے پیش کرنے کا نام ہے۔ افسانہ میں افسانہ نگار نے جو واقعہ پیش کیا ہے اُس کے کس پہلو کو اہمیت دی ہے اور کونسا پہلو اس کے نزدیک کم اہم ہے۔ افسانوی کرداروں کی مختلف حرکات کو مصنف نے کس نظر سے دیکھا ہے اُن کی کونسی بات اُسے پسند آئی اور کسے اُس نے اپنے نزدیک بُرا سمجھا۔ اس نے اپنے افسانے سے فطرت انسانی کے کس مسئلہ کو حل کیا اور کونسی چیز ایک خاص وقت میں اس کے لئے جاذب نظر تھی۔ یہی چیزیں ہیں جن کے انداز سے ہم افسانہ نگار کے نقطہ نظر کا پتہ لگا سکتے ہیں۔

مثال کے لئے اگر ہم اُردو کے مختلف افسانہ نگاروں کے کچھ افسانوں سے ایسی مثالیں لیں جہاں انہوں نے ایک ہی چیز کو اپنے اپنے نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے تو ہمیں اس کا اندازہ اچھی طرح ہو جائے گا۔

ہمارے موجودہ افسانوں میں عورت اور اُس کی فطرت کے ہر پہلو کو زیادہ سے زیادہ نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن نقطۂ نظر کے اختلاف نے ان میں سے ہر ایک کے قلم سے جو جو باتیں نکلوائی ہیں اُن میں نہایت رنگین اور دلچسپ فرق نمایاں ہے۔

انصاری کے زیادہ افسانے عورت کی فطرت کے اس پہلو کو نمایاں کرتے ہیں جس کا تعلق اُس کی گھریلو زندگی سے ہے۔ ان کے نزدیک عورت کی سب سے بڑی دلکشی یہی ہے کہ وہ ایک بہترین بیوی، ایک مثالی بہن اور ایک بلند ترین نمونہ پیش کرنے والی ماں بننے کی اہل ہو۔ اس لئے اُسے اس قسم کی زندگی سے سب سے زیادہ لگاؤ ہونا چاہیئے اور اُن کا خیال ہے کہ صرف اسی طریقہ سے وہ زیادہ سے زیادہ محبوب بن سکتی ہے۔

پریم چند کے اکثر افسانوں میں عورت کی فطرت میں قربانی کا جذبہ سب سے زیادہ دکھایا گیا ہے۔ وہ اپنے شوہر، اپنے بھائی اور اپنے ملک کے لئے بڑی بڑی قربانی کرنے کو اپنا اہم فرض جانتی ہے۔ اُس میں حسن ہے، نظر کا جادو ہے، اداؤں کا فریب ہے، موسیقی کا ترنم ہے لیکن ان سب سے زیادہ ایثار اور قربانی ہے۔

بعض افسانہ نگار عورت کو صرف رومانی صفات کا حامل جانتے ہیں۔ اُن کے نزدیک کائنات کی رونق صرف اسی کے دم سے ہے۔ ہر دلچسپی کی روح صرف عورت سے ہے اس لئے یہ گروہ لوگوں کو عورت کی طرف کسی اور نظر سے دیکھتے ہوئے دیکھتا ہے تو اُسے حیرت ہوتی ہے اور وہ صرف یہ کہہ کر خاموش

ہو جاتا ہے کہ "مجھے حیرت ہوتی ہے کہ عورت اور اس کے ذکر کو نکال دینے کے بعد آپ کے پاس کیا رہ جائے گا"

بعض لوگ حقیقت اور رومان دونوں کا جلوہ صرف عورت کی ذات میں دیکھتے ہیں اور اس لئے کہتے ہیں کہ "عورت اپنے فرض کی ادائیگی میں وقت موقع اور محل کی تلاش نہیں کرتی۔ عورت کے ہاتھ میں ایک مسیحائی اثر ہے۔ اس کا ذرا سا اشارہ اس کا خفیف سا سہارا، برسوں کی تکلیف اور مدتوں کے آلام کو زائل کر دینے کے لئے کافی ہے۔ دکھے ہوئے دلوں کی تسکین، برباد گھروں کی آبادی، قدرتی بیماریوں کا قدرتی علاج صرف عورت ہی ہے" بعض لوگوں نے رومان کو معصیت سمجھ کر عورت کو مرد کی ہر معصیت کا ذمہ دار ٹھیرایا ہے۔ ع۔ ببیں تفاوت ....

غرض راشد الخیری، پریم چند، سدرشن، نیاز اور مجنوں سے لے کر احمد شجاع اور عابد علی تک کی خدا جانے کتنی تصویریں ہیں، کوئی بالکل غیر شاعرانہ اور کوئی عریاں اور بے باک۔ یہ فرق اس لئے ہے کہ عورت کو ان نظروں سے دیکھنے والوں کی فطرتوں میں اختلاف ہے وہ ہر چیز کو اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں اور یہ نقطۂ نظر کسی مخصوص وقت تک محدود نہیں رہتا۔ بلکہ اُن کے سارے

ی کارنامے اس فطرت کا عکس بن کر نکلتے ہیں۔
نقطۂ نظر کے فرق کے معنی یہ نہیں کہ کوئی شخص ایک مخصوص چیز
ایک نئے طریقے سے دیکھنے کا عادی ہے بلکہ اس فرق کی وجہ
ے افسانہ کی روح میں بالکل فرق ہو جاتا ہے۔ اس بات کو واضح
نے کے لئے اس وقت ہمارے پاس ایک بہت اچھی مثال
ہے۔ ساقی دہلی کا افسانہ نمبر ۱۹۳۴ء اپنی نوعیت کے لحاظ سے
ے نئی چیز تھی۔ اس میں ایک ہی پلاٹ پر ملک کے مختلف اچھے
سانہ نگاروں کے افسانے ہیں لیکن ان میں سے قریب قریب
ایک میں روح اور عالم میں اختلاف ہے۔ قیسی، فضل حق،
اہد، اور عظیم بیگ کے دوسرے افسانوں میں جو بات نمایاں طور
نظر آتی ہے اسی نے ان افسانوں میں بھی گھر کر رکھا ہے۔ قیسی کا
نصوص فلسفیانہ نظریہ اور ہر چیز کو ایک فلسفی کی نظر سے دیکھنا۔
ضل حق کا عام ہندوستانی زندگی کے روزمرہ پہلوؤں پر ایک تنقیدی
ظر ڈالنا۔ شاہد کا رومان اور حقیقت کو سمو کر اسے افسانوی دلکشی
نیا۔ عظیم بیگ کا ہر چیز کو مزاح کے رنگ میں ڈبو دینا یہی چیزیں ہیں
و کم و بیش ان چاروں کے افسانوں میں ہر موقع پر ملتی ہیں وہی
یہاں بھی موجود ہیں۔ اُن کے کردار اور ان کی گفتگو، ان کے

خیالات اور اُن کی حرکتیں سب اُسی انداز کی ہیں جیسی وہ دیکھنے کے
عادی ہیں۔ ان کی تنقیدیں، اُن کا تبصرۂ حیات یہاں بھی اسی رنگ
میں جلوہ گر ہے جس طرح دوسرے افسانوں میں۔ اس لئے کہ وہ
اپنی فطرتوں کو نہیں بدل سکتے۔ وہ اب اُن کے اختیار سے باہر ہیں۔
لیکن اس کے باوجود بھی افسانہ کی روح اور اس کے انداز
کو فن کا پابند بنانے کے لئے افسانہ نگار کو اپنی فطرت پر قابو رکھنے
کی ضرورت ہے۔ افسانہ میں اخلاق اور اُس کی مُصوّری کو کافی
دخل ہے۔ بلند فنّی خوبیوں کے پرستار اخلاق اور افسانہ کو ایک
دوسرے کے پاس نہیں آنے دینا چاہتے۔ ان کے نزدیک اخلاق
فن کی خوبیوں کو مٹا دیتا ہے لیکن یہ رائے اب کسی طرح قابل قبول
نہیں سمجھی جا سکتی۔ اس میں جس اصلاح کی ضرورت ہے وہ یہ
ہے کہ فن کو اخلاق کا نہیں بلکہ اخلاق کو فن کا تابع ہونا چاہئے۔ اگر
افسانہ نگار صرف اس بات کا خیال رکھے گا تو اس کے افسانے میں
کوئی فنّی خرابی پیدا ہونے کا امکان نہیں مگر یہ بات اس سے کہیں
زیادہ یاد رکھنے کی ہے کہ افسانہ کی روح کبھی اخلاق کے منافی ہرگز
نہیں ہونی چاہئے۔

محبت کے افسانوں میں افسانہ نگار کو اکثر ایسے مواقع پیش

آجاتے ہیں جہاں اس کے لئے جذبات پر اختیار رکھنا
رہتا۔ وہ خود افسانے کے واقعات سے اِس قدر معلو
کہ اُسے اخلاق اور بداخلاقی کا خیال تک نہیں رہتا۔ یہ
جہاں ایک آرٹسٹ اور غیر مکمل صناع کا فرق نمایاں
موجودہ افسانوں کی وہ روش جسے ہم حقیقت نگاری
اور کم وثوق رکھنے والے مبتدیوں کے لیئے بے حد مہ
وہ نفس پرستی اور شباب کی عُریاں خواہشات کو اپنے
موضوع بنانے کے بعد اعتدال کو نہیں قائم رکھ سکتے
حقیقت میں جس شکل میں ہے اُسے بالکل اِسی طرح پیش
ہیں اور نتیجہ بد اخلاقی ہوتا ہے۔ جو چیزیں صرف خیا
چھوڑ دینی چاہئیں اُن کا ذکر کرنے کے بعد فن تو خیر
جاتا ہے اِس سے زیادہ بُری چیز بد اخلاقی اِس کی جگہ لے
اس لئے ایسے مناظر میں صرف تصوّر آفرینی کو کام میں لا
افسانہ نگار کے نقطۂ نظر کا پتہ ہمیں اُس وقت خصوصاً
لگتا ہے جب اُس کا پیش کیا ہوا ہیرو خیالات کے ایسے
پھنس جاتا ہے جہاں سے نکلنا اس کے لئے آسان نہیں
دل میں دو چیزوں کی خواہش ہے لیکن وہ ان میں سے

کو پا سکتا ہے۔ وہ کسے چھوڑے اور کسے لے؟ اس چیز کا فیصلہ افسانہ نگار کے نقطۂ نظر پر منحصر ہے اس لئے افسانہ نگاروں کو اس موقع پر بڑی احتیاط کی ضرورت ہے۔ انھیں اس قسم کا فیصلہ کرنے میں عموماً عالمگیریت کو مدنظر رکھنا چاہیے۔ اس موقع پر بھی جس چیز کا انتخاب کیا جائے اس کی کوئی وجہ ہونی چاہیے اور یہ وجہ ہمیشہ ایسے انداز میں پیش کرنی چاہیے جو کم از کم بد اخلاقی کا سبق نہ دے۔ اس سے لوگوں کے بلند اخلاق پستی کی طرف نہ جائیں۔

اخلاق اور بد اخلاقی کا معیار بالکل اضافی ہے۔ جو چیز ایک سوسائٹی کے نزدیک اخلاق کا بلند ترین نمونہ ہے، ممکن ہے کہ دوسرے کی تہذیب اسے بد اخلاقی یا جاہلیت سے تعبیر کرے اس لئے افسانہ نگار کو اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ اس کا پیش کیا ہوا اخلاق اس سوسائٹی کے قوانین کے منافی تو نہیں جہاں سے اس نے افسانے کا پلاٹ حاصل کیا ہے یا جہاں کی مخصوص فطرت کا حامل اس کا ہیرو ہے۔

افسانہ نگار بھی دوسرے ماہرین فن کی طرح ہر واقعے پر تبصرہ کرتا ہوا چلتا ہے۔ اپنی رائے کا اظہار کرتا رہتا ہے لیکن

چونکہ اس کا مقصد ہر چیز کو قصّے کی شکل میں پیش کرنا ہے اور اسے زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنانا اس لئے وہ اپنی رائے کے اظہار میں بے حد اختصار سے کام لیتا ہے۔ افسانہ کے انداز کو اپنی فطرت کے رنگ میں ڈھالنے اور واقعات کو ان کی موجودہ شکل میں پیش کرنے کے بعد کسی تفصیلی تبصرہ کی ضرورت باقی نہیں رہتی اور چونکہ پڑھنے والا خود افسانہ کی تہ میں داخل ہو جاتا ہے اس لئے اگر افسانہ نگار اپنی رائے کا اظہار صرف ایک ہی جملہ میں کر دیتا ہے تو وہ کافی سمجھا جاتا ہے۔ عموماً اچھے افسانہ نگار یہ رائے اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اُسے افسانے کے واقعات اور اُس کی روانی سے الگ نہیں لیا جا سکتا۔ پڑھنے والا اُس کا اثر تو ضرور محسوس کر سکتا ہے لیکن اُسے یہ جملہ کھٹکتا ہوا نہیں معلوم ہوتا۔

ہر شخص زندگی اور اُس کے واقعات کے متعلق ایک خاص رائے رکھتا ہے اور زندگی اور اُس کی ہر چیز کو اس مخصوص نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے۔ یہ چیز ہر مصنف کی انفرادی شان ہوتی ہے۔ کوئی زندگی کو حُزن ویاس کے لئے مخصوص جانتا ہے اور اس لئے اُس کی نظر ہر چیز پر غم میں ڈوبی ہوئی پڑتی ہے اور ہر جگہ اسے یہی جذبہ چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ ہمارے افسانہ نگاروں میں مجنوں کے

افسانے اس جذبے کے بہترین مظہر ہیں۔ کچھ لوگ زندگی کو اُمید اور خوشی کی جلوہ گاہ سمجھتے ہیں اور جن افسانہ نگاروں کا فلسفۂ زندگی اس قسم کا ہے اُن کے افسانوں میں اُمید اور اصلاح کا جذبہ ہر جگہ نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ کچھ افسانہ نگار زندگی کو مجسّم غم تو ضرور جانتے ہیں، لیکن اُسے ایک تلخ کام نقاد کے نقطۂ نظر سے نہیں دیکھتے۔ انھیں دُنیا والوں سے دلچسپی ہوتی ہے۔ اس لئے اس غم کے باوجود بھی کبھی کبھی ایک اُمید موہوم ان کے کاشانوں کی ظلمت میں ایک نور پیدا کر دیتی ہے۔ بعض افسانہ نگار ایسے ہیں جن کا نظریۂ حیات تو سرتا سر حزنیہ ہے لیکن وہ اس پر روتے نہیں، نہ اسے اُمیدِ فردا کے بھروسے پر اُٹھا رکھتے ہیں۔ وہ اس پر قہقہہ لگاتے ہیں لیکن اس قہقہے میں زہر ملا ہوتا ہے۔ لوگ اس قہقہے کو سُن کر ہنستے نہیں بلکہ رونے پر مجبور ہیں۔ غرض ہر شخص زندگی پر مختلف طریقوں سے نظر ڈالتا ہے۔ لیکن اس کو افسانہ میں پیش کرنے کے لئے وہ مختلف اسٹائل اختیار کرتا ہے اور یہی اسٹائل اور یہی نقطۂ نظر اُسے دوسروں سے الگ کرتا ہے۔

افسانے میں ہر ہر قدم پر، ہر خیال میں، ہر کردار کے پیش کرنے میں، اُس کی فنّی ترتیب کے انتخاب میں، زندگی کو ایک

مخصوص نظر سے دیکھنے میں افسانہ نگار اپنی فطرت اور اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے کام لیتا ہے۔ اُسے یہ سب کچھ کرنا چاہیے۔ لیکن اُس کا انداز (tone) جس کا تعلق اس کے اسٹائل سے ہے کبھی خلاق کے منافی نہیں ہونا چاہیے۔ ایسے افسانوں میں "انگارے" کے بعض افسانے خاص طور پر اہم ہیں۔

پنڈت بشمبھر ناتھ بھارگو کے اہتمام سے اسٹینڈرڈ پریس الہ آباد میں چھپی

میں نے اپنی اس کتاب کے لکھنے کے سلسلہ میں اُردو کے
متعدد مضامین اور افسانوں کے مجموعوں کے علاوہ حسب ذیل
انگریزی کتابوں سے مدد لی ہے۔

1. The Short Story—E. M. Albright.
2. Philosophy of the Short Story—Brander Matthews.
3. English Short Stories—Every-Man's Library—Hugh Walker.
4. Detective Fiction.
5. Supernatural Omnibus.
6. Introduction to the Study of Literature—Hudson.
7. The Short Stories Analysed—R. W. Neal.